DI CENNINO CENNINI

TRATTATO

DELLA PITTURA

GIUSEPPE TAMBRONI

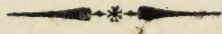
IN ROMA

DI CENNINO CENNINI
TRATTATO
DELLA PITTURA

MESSO IN LUCE LA PRIMA VOLTA
CON ANNOTAZIONI

DAL CAVALIERE

GIUSEPPE TAMBRONI

SOCIO ONORARIO DELL' ACCADEMIA DI S. LUCA
DELLA I. R. DELLE BELLE ARTI DI VIENNA
DELL' ARCHEOLOGICA DI ROMA
DELLA R. DI SCIENZE LETTERE ED ARTI DI PARIGI EC.

ROMA
CO' TORCHJ DI PAOLO SALVIUCCI
1821
Con approvazione.

ALL' ALTEZZA REALE

DEL

PRINCIPE CRISTIANO FEDERICO

DI DANIMARCA ec.

ALTEZZA REALE,

Il più antico monumento scritto, che abbiano le belle arti dopo il loro risorgimento, giaceva oscuro, anzi dimenticato da qua-

si quattro secoli. Intendo dire quel trattato pratico della pittura, scritto da Cennino Cennini, il quale fu discepolo d'Agnolo Gaddi. Non so comprendere come quest'opera classica non venisse mai fatta di pubblico diritto. E in vero sarebbe stata cosa di gran momento per la storia delle arti del disegno il farla nota al mondo, sopratutto allorquando si agitava, con infinite disputazioni, la quistione intorno le origini e la invenzione del modo di colorire ad olio. Perchè, come si farà manifesto a VOSTRA ALTEZZA REALE, *avrebbe questo prezioso trattato somministrate notizie al tutto ignote e positive, e apertamente dichiarati i metodi delle scuole*

antiche. Oltre a ciò grandissima utilità ne sarebbe venuta in ogni tempo agli artefici, e di molte cose, che all' arte si pertengono, non andrebbe tuttora perduta la memoria.

A restaurare la negligenza de' nostri maggiori, ed a crescere decoro alla mia patria, mi sono proposto di mandare in luce quel libro dell' arte di Cennino. Così per mezzo suo saremo ravvicinati di lungo spazio a Giotto, il quale non solo fu primo a togliere dalla barbarie il più gentile e 'l più vago degli umani artificii, ma tanto alto lo condusse da farlo splendido ornamento dell' ingegno e della civiltà degl' italiani, che anche di questo, siccome delle lettere

e delle scienze, furono salutati maestri dalle altre nazioni.

Nè io avrei, o magnanimo Principe, *saputo a chi meglio intitolare questa mia fatica, che all'* Altezza Vostra Reale, *da cui l'arte e gli artefici hanno sì nobile e generoso incoraggiamento. La qual cosa è certissima prova d'animo gentile, e ricco di tutte virtù. Perchè a leggere le storie di que' principi che ottennero fama di grandissimi, vedremo esser eglino stati massimi proteggitori delle lettere, delle scienze e delle arti, dalle quali s'ebbero, più che dalle ricchezze o dalla potenza dell'armi, nome glorioso e perpetuo.*

Accolga dunque l' Altezza Vostra Reale con lieto volto questo candido e umile dono, il quale è 'l miglior pegno che io possa offerirle in argomento della molta gratitudine che io nudro per la benevolenza di ch' Ella si degna onorarmi, e creda a' sentimenti del mio profondo rispetto.

Di Vostra Altezza Reale

Di Roma a' 15 febbraro 1821.

Umilissimo Servitore
Il Cav. Tambroni.

PREFAZIONE

Giorgio Vasari è stato il primo a parlare di Cennino d'Andrea Cennini da Colle di Valdelsa pittore, che fu discepolo d'Agnolo di Taddeo Gaddi, lo scolare di Giotto. Nello scrivere la vita d'Agnolo ha quanto segue:

Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale come affezionatissimo all' arte scrisse in un libro di sua mano i modi di lavorare a fresco, a tempera, a colla, ed a gomma: ed inoltre, come si minia, e come in tutti i modi si mette d' oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano orefice sanese, eccellente maestro ed amico di quest' arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori, così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro, volendo (poichè forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipignere) sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle, e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli; ed insomma molti altri avvertimenti, de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose, che costui ebbe per gran segreti, e rarissime in que' tempi.

Non lascerò già di dire, che non fa menzione, e forse non dovevano essere in uso, di alcuni colori di cave, come terre rosse scure, il cinabrese, e certi verdi in vetro. Si sono similmente ritrovate poi, la terra d' ombra ch' è di cava, il giallo

santo , gli smalti a fresco ed in olio , ed alcuni verdi e gialli in vetro , de' quali mancarono i pittori di quell' età . Trattò similmente de' musaici , del macinare i colori a olio per far campi rossi , azzurri , verdi e d' altre maniere : e de' mordenti per mettere d' oro , ma non già per Figure . Oltre l'opere , che costui lavorò in Firenze col suo maestro , è di sua mano , sotto la loggia dello spedale di Bonifazio Lapi , una nostra Donna con certi santi di maniera sì colorita , ch' ella si è infino a oggi molto bene conservata . Questo Cennino nel primo capo di detto suo libro , dice queste proprie parole : Cennino di Drea Cennini ec. (con quel che segue del codice fino alla parola *nessuno*) . Indi soggiunge :

Queste sono le proprie parole di Cennino , al quale parve , siccome fanno grandissimo benefizio quelli , che di greco traducono in latino alcune cose a coloro , che il greco non intendono ; che così facesse Giotto in riducendo l' arte della pittura da una maniera non intesa , nè conosciuta da nessuno (se non se forse per goffissima) , a bella facile e piacevolissima maniera , intesa e conosciuta per buona da chi ha giudicio e punto del ragionevole .

Ecco tutto ciò che abbiamo intorno questo pittore e scrittore . E disperi ogn' uomo di ritrovare altre notizie della sua vita e delle sue opere ; imperocchè quanti hanno voluto in seguito scrivere di lui , tutti hanno ricopiato il Vasari . La qual cosa confessa il Baldinucci in quella sua brevissima nota intitolata *vita di Cennino* .

Porto ferma opinione , come innanzi dimostrerò , che il Vasari non leggesse mai l' opera di questo artefice . E abbenchè egli ne trascrivesse poche righe del primo capitolo , del rimanente o non si

curò, o così poco ne lesse che non lo intese. Nè sarei lontano dal credere ch' egli stesse in gran parte al detto di quell' orefice Giuliano: ond'è che poi cadde in gravissimi abbagli, e fu cagione principalissima di molti errori, spezialmente intorno al modo di colorire ad olio. Ma di questa parte avrò ragione inferiormente.

E io credo che se lo scritto di Cennino non aveva finora veduta la luce, si debba attribuire al poco conto che mostrò farne il Vasari medesimo ove dice: *ed insomma molti altri avvertimenti, de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose, che costui ebbe per gran segreti, e rarissime in que' tempi*. La qual sentenza, siccome detta da grave e nobilissimo autore, levò l' animo a tutti coloro, che dopo lui scrissero delle cose della pittura.

Non però così la pensarono i due chiarissimi letterati, Bandini e Bottari. Perocchè il primo, nel suo catalogo de' codici italiani della biblioteca Mediceo-Laurenziana, manifesta un vivo desiderio perchè il manoscritto di Cennino venisse maturamente esaminato: *quum male*, dic'egli (1), *compactus sit codex ac multa secreta contineat non contemnenda, dignus est qui ab aliquo bonarum artium cultore diligenti examine perpendatur*. E il secondo nelle annotazioni alle vite de' pittori del Vasari, là dove in quella d'Agnolo Gaddi parlasi di Cennino, dice: *sarebbe cosa assai utile che il costui libro dell' arte fusse mandato in luce, dacchè nella toscana favella abbiamo tanti pochi scrittori dell' arte rispetto a' greci* (2).

---

(1) *Bandin. Catalog. Vol. V. pag.* 307.

(2) *Vasari ed. Livorn. Vol. I. pag.* 459.

Per tale annotazione del Bottari mi si era da lungo tempo svegliato nell' animo un grande desiderio di conoscer quest' opera, nella quale io sperava dovessero trovarsi assai notizie intorno il modo di colorire di quella età, e intorno le varie nature de' colori; i quali veggendosi ancora in oggi durare vivissimi, destano forte rammarico ne' pittori presenti, perchè siasi perduta la memoria di quelle mestiche, e il modo di adoperarle.

E di grande maraviglia mi era cagione il vedere, che da tanti scrittori si fosse o difesa o combattuta quella sentenza del Vasari, colla quale egli dona Giovanni da Bruggia dell' onore d' avere il primo inventata l'arte di dipingere ad olio, dopo aver detto che Cennino aveva nel suo libro mostrato come ad olio si macinassero i colori, senza che fosse mai caduto in mente a nessuno di leggere attentamente il codice, dal quale avevano avuto origine tante disputazioni.

Non sarei lontano dal credere che il Borghini conoscesse l'opera di Cennino, tuttocchè non faccia parola nè dell' una, nè dell' altro, e preterisca anche la memoria d'Agnolo Gaddi. Dal qual silenzio sono tratto a credere ch' egli ciò facesse ad arte. Perchè in leggendo il suo secondo libro del *Riposo*, trovo copiato in molti luoghi a lettera lo scritto di Cennino, principalmente ove questi ha del disegnare con istile d' argento su tavole: dell' osso per inossarle: del fare i carboni: del tingere le carte, o farle lucide: delle colle, del dipingere in fresco o a tempera, e infine de' colori. E fra le cose, che mi condussero a sospettare in lui tale artifizio, è l' udirlo ragionare della carta bambagina, che non era più in uso a' suoi tempi. E là dove parla della cinabrese, dice, che si fa colla sinopia, ma non dichiara la na-

tura di questo colore, nè lo mette nel novero de' rossi scuri. Erra poi nel dire perfettissimo colore rosso *il porporino*, ch' è invece l'oro musivo da me annotato al cap. CLIX. del libro di Cennino. Chi guarderà attentamente l'un' opera e l'altra vedrà se io mi sia ingannato.

Il Baldinucci sembra in vero essere stato, per eccitamento d' Anton Maria Salvini siccom' egli dichiara nella citata vita di Cennino, più curioso investigatore di quel manoscritto. Perocchè, oltre il riportare quella parte che ne aveva trascritto il Vasari, aggiunge in fine il titolo e l'ultime righe dell' opera. Poi tocca leggermente la quistione del modo di dipingere ad olio, e trascrive parte del cap. LXXXIX a dimostrare che tal' arte era in Italia pervenuta da' tedeschi: intendendo, dic' egli, per tedeschi anche i fiamminghi; e quindi discorre due altri passi del codice, cioè del lapis *amatito* e delle *acquerelle*, alle quali voci dà la preferenza su quelle di *matita* e di *acquarelli* usate a' suoi tempi e dappoi. Ma, o egli n' ebbe intera conoscenza, e dissimulò le cose lette per non contraddire al Vasari: o citò questi pochi luoghi da lui osservati, per far credere di aver tutto quanto esaminato il mss.

Il Bandini solo, come appare dal suo catalogo, dimostra aver minutamente considerata quest' opera: perocchè, oltre l'averne con diligenza trascritto il principio e la fine, dice, come abbiamo notato sopra, *ac multa secreta contineat non contemnenda*. Le quali parole fanno prova manifesta, ch' egli più ch' altro nessuno vi lesse per entro e lungamente.

Il celebre ab. Lanzi infine fece consultare il codice di Cennino dall' ab. Moreni. Ma pare che

questi non molto lo esaminasse, perchè fuori d'aver trascritta la fine del cap. LXXXIX lasciato a metà dal Baldinucci, non altro riferì al Lanzi se non che: *ne' capi seguenti dice che questo dee farsi cocendo l' olio della semenza del lino* (1). E il Lanzi ingannato ne dedusse, che il modo del Cennini non poteva essere quello di Giovanni da Bruggia, ed era atto solo a lavori più grossolani. Dunque neppure questo chiarissimo autore ebbe intera cognizione del libro dell' arte.

Del rimanente quanti altri scrittori hanno avuto occasione di citare il libro di Cennino, tutti l' hanno fatto sulla fede de' notati autori, senza sentirsi mossi dalla giusta e lodevole curiosità di chiarirsene per se medesimi.

Ragionando io un giorno di ciò con quello splendore sempre crescente della italiana letteratura, monsignor Angelo Mai, prefetto della biblioteca Vaticana, nell' animo del quale non saprei dire se vinca o la grandezza del sapere, o la cortesia, o l' amore per la gloria del nostro nome, gli feci rispettosa preghiera di volere attendere se il prezioso trattato di Cennino si trovasse nascosto per avventura nell' immenso tesoro de' codici vaticani. Nè andò guari di tempo ch'ei mi annunziò d'averlo scoperto fra' codici dell' Ottoboniana sotto il n.° 2974.

Per la qual cosa mi recai subito a leggere il più antico monumento scritto, che abbiano le belle arti dopo il loro risorgimento: e trovando io che conteneva cose utilissime e al tutto in oggi smarrite, richiesi monsignore di volermene permettere,

---

(1) *Lanzi, ed. de' clas. vol.* 1. *facc.* 71.

a vantaggio universale, la pubblicazione. Ed egli, che tutto è gentilezza, mi consentì di buon grado l'onorata domanda. Ond'è che qui gliene fo merito pubblicamente e per l'Italia, e per gli artefici, e per me, il quale mi studierò con ogni cura d'illustrare il nome e lo scritto di Cennino, ristorando in parte questo valente italiano della ingrata dimenticanza nella quale fu lasciato per circa quattro secoli.

Innanzi ogni altra cosa nota farò della condizione di questo mss., onde lo si possa da ognuno, che n'abbia vaghezza, consultare e raffrontare.

È egli registrato, come si disse, fra' codici dell' Ottoboniana sotto il n. 2974.; e, dallo stemma che posto vi è internormente, si conosce aver dapprima appartenuto al barone di *Stosch*. Esso è cartaceo, e non ha un secolo che fu ricopiato da qualche antico esemplare, perocchè porta in fronte la data del 1737. Dalle lettere iniziali del nome dell' amanuense *P. A. W.* sembra che costui fosse d'origine non italiana. Nelle due prime pagine, e in parte della terza, sono trascritte le notizie che di Cennino lasciarono il p. Orlandi, e Giorgio Vasari. La scrittura è dunque quella del principio dello scorso secolo, molto chiara e grande. Ma o sia che l'amanuense non fosse uomo di molte lettere e forse poco pratico delle cose della pittura: sia che il codice, dal quale fu tratto il presente, fosse scritto in caratteri difficili ad interpretarsi, siccome lo sono comunemente tutti i codici del xv. secolo; certo è che ha costato assai di fatica il poterlo ridurre a ragionevole lezione. Ond'è che ho voluto ricopiarlo tutto intero di mia mano, e meditarlo e raffrontarlo diligentemente, procurando di supplire nel miglior modo che per me si potesse all' ignoranza o

assoluta negligenza del copiatore straniero. E senza questa cura sarebbe tornata vana ogni fatica, perchè, come può vedersi, l'ordine e il collocamento de' precetti vi è al tutto confuso e senza ortografia. A fissarne però la lezione d'assai mi giovarono l'opera e il consiglio de'ch. ab. Girolamo Amati e Salvatore Betti, nomi cari alla repubblica delle lettere, e miei dolcissimi amici. Nè tacerò che per le note ora marginali, ora frapposte al testo, si conosce essere stato questo esemplare tratto da un altro, il quale forse fu corretto e raffrontato col codice originale, non così però che le maggiori difficoltà rimanessero vinte. Perchè anzi traspare per tutto o la difficoltà della scrittura primitiva, o la imperizia dell' amanuense. E perchè mi piace giovarmi anche delle osservazioni altrui, dirò essere opinione del prelodato Salvatore Betti che si debbano tenere per dichiarazioni interpolate nel testo dagli amanuensi que' raddoppiamenti di voci, o sinonimi, che s'incontrano ad ogni passo: come, per cagion d' esempio, *miolo o ver bicchiere*: *sinopia o ver porfido*; *colla o ver tempera ec.*, comechè io non convenga interamente in questa sentenza. Perocchè mi do a credere che scrivendo il Cennini quasi col dir volgare del suo contado, volesse poi dichiarare le voci contadinesche che gli sfuggivano dalla penna con quelle ch' usate erano nel pulito favellare de' fiorentini. E a tale credenza sono mosso dal vedere quante volte egli ripeta, e sia minuto ne' particolari della sua scrittura.

Comunque siasi però, con qualche studio e diligenza si è potuto ottenere di rendere il nostro codice intelligibile. Dirò infine ch' esso è di CXLII. pagine in foglio: che tutta l'opera è divisa in CLXXI. capitoli, e questi in libri fino al capitolo CXIII.

ove termina il quinto libro, dopo il quale non si trova più divisione veruna: ed io ho forte sospetto che la divisione per libri, i capitoli, e le rubriche di questo codice non siano originalmente di Cennino, ma bensì degli amanuensi. E la ragione è, che alcune rubriche cominciano parlando in persona terza, siccome quella del cap. XXXVI *come ti dimostra i colori naturali ec.*, e che quando si arriva al cap. CXLI queste rubriche non si trovano più, ed io ho dovuto supplirle a miglior uso degli studiosi e a più facile intelligenza dell' opera. Ben è vero però che s' incontrano tali lacune in molti codici antichi, perchè o miniandosi le lettere, o rubricandosi i titoli, gli amanuensi li lasciavano indietro per poterli fare a loro bell' agio, o dar modo che li facessero altri più esperti di loro. E accadeva poi che sendo alcuna volta, per vari casi, impediti, i libri rimanevano imperfetti.

Ma comunque sia di tutte le cose qui sopra discorse, esse nulla o poco importano all' arte, e non fanno difetto all' opera, la quale fa conoscere interamente quali fossero, fino a' tempi di Cennino, le condizioni della pittura, e quale la natura de' colori, e l' artificio d'operarli di que' vecchi maestri, le cui opere ammiriamo cotanto rispetto all' età in che furono condotte. E si desiderava con molt' ansietà di sapere, come si mettesse d' oro in tavola e in libri: quali fosseso le colle: quali le tempere e quali i mordenti, perchè poi hanno resistito all' urto di molti secoli, e conservano ancora sì grande vivezza sulle tavole e sul muro l' oro e i colori.

Del qual codice non ho finora cognizione esservene che tre soli esemplari. Il primo nella biblioteca Laurenziana di Firenze, notato dal Baldi-

nucci, dal Bandini, e dal Bottari al banco LXXVIII n. 24. Il secondo in casa i Beltramini di Colle, come si ricava da una nota all' indice delle opere del Baldinucci (ed. di Firenze) alla parola Cennino: a meno che questo non fosse poi passato nella Laurenziana: della qual cosa non ci avverte il Bandini nel suo catalogo. Anzi dalla predetta nota pare essere quest' ultimo l'autografo, che il Vasari disse trovarsi in mano di quel Giuliano orefice sanese. Il terzo infine è il presente ottoboniano.

E questo libro di Cennino non è soltanto di molta utilità per l' arte. Esso è ancora di giovamento alla lingua nostra. Perocchè quantunque lo stile ne sia incolto e quasi sempre disadorno, quale poteva usare uno scrittore ignaro delle buone lettere, pure la lingua, comechè ripiena di modi plebei e d' idiotismi, è nullameno buona nell' universale, e contiene d' assai parole nuove ed eccellenti, sopratutto per le cose dell' arte, siccome si era sagacemente avvisato monsignor Bottari. Delle quali parole io darò alla fine di questo libro un indice, onde i compilatori de' vocabolarj possano giovarsene, e i filologi se ne servano a rischiarare qualcheduna delle quistioni, che toccano il fondo e le origini della lingua.

Nè vi sarà, a mio credere, veruno il quale in fatto di lingua osi disputare a Cennino l' autorità di scrittore trecentista. Perchè quantunque egli scrivesse il suo libro nell' anno 1437., è certa cosa però ch' egli nacque poco dopo il 1350. È vero che il Vasari non indica l' anno della sua nascita: ma mi sembra di non difficile ragione il poterlo stabilire da vicino, nel seguente modo.

Cennino finì di scrivere il suo libro dell' arte il dì 31. luglio dell' anno 1437. In esso egli dice

ch' era stato per dodici anni discepolo d' Agnolo Gaddi, il quale morì nel 1387. Supponendo ancora ch' egli stesse col maestro al momento della sua morte, si era dovuto dunque acconciar seco nell' anno 1375. Ora stabilendo l' epoca in cui egli cominciò a stare sotto Agnolo tra gli anni dodici e diciotto dell' età sua, tornerà la ragione della sua nascita circa il 1360. Che se si voglia poi lasciar trascorrere qualche anno tra la fine dell' alunnato di Cennino, e la morte del suo maestro Agnolo, si rimonterà facilmente fin verso il 1350. Per conseguente egli visse almeno 40. anni in quel secolo tutto d' oro per la nostra lingua. Nè dopo così lungo spazio di tempo cangiano gli uomini que' modi di parlare, che appresero nella infanzia, e confermarono nell' adolescenza e nella virilità. E noi lo sappiamo per esperienza, perocchè udiamo da' nostri vecchi alcuni vocaboli ch' erano usati al tempo della loro gioventù, e che oggi sono al tutto spenti.

Anche per questo rispetto stimo dunque essere cosa d' universale utilità il mandare in luce il libro di Cennino.

Siccome col passare delle età si vanno trovando di molte cose nuove, così molte ancora delle antiche si vengono smarrendo, e poco a poco se ne perde la memoria tra gli uomini. Perciò male si avvisano coloro, i quali non si studiano di perpetuare colle scritture almanco le cose utili, perchè poi è indarno che da' posteri si ricercano e le origini e il perfezionamento e l' uso di quelle. La qual cosa sarebbe accaduta intorno i modi della pittura del sec. XIV, che venne da presso al risorgimento delle belle arti, se Cennino non ne avesse col suo libro conservata una intera e preziosa memoria.

Fu dunque grandissima ventura che cadesse in mente al nostro autore di scrivere tutte quelle cose dell' arte sua, ch' egli aveva imparate, e che direttamente discendevano in lui da Giotto per Taddeo Gaddi, e per Agnolo suo figliuolo: e che ciò facesse con tanto amore, con tant'ordine, e con tale evidenza de' più minuti particolari, da recar maraviglia. Perchè, come ognuno può vedere, tranne la pratica, l' uomo il più ignaro delle cose della pittura può da per se, col solo presidio di questo libro, divenire sperto e famigliare di tutti i modi del dipingere usati da' maestri di quel tempo, rispetto a' quali ed anche rispetto a' tempi susseguenti scrisse Cennino il trattato pratico più compiuto che mai da nessuno si facesse. Perchè non contento d' insegnare minutamente tutte quelle cose, che si debbono seguire, addita anche quelle che sono da evitare, ed entra a discorrere con amore non solo delle cause, ma eziandio degli effetti. Nè gli basta d' aver dimostrato come si facciano le cose, che discende a notare in qual modo si preparino i mezzi onde farle. Prescrive la qualità delle materie: la dimensione degli strumenti: e ti avvisa ad ogni passo intorno quello che, giusta la sua dottrina, crede da preferirsi. Ma, non tenace de' proprii precetti, accenna ancora le pratiche tenute dagli altri maestri, comechè da lui non credute buone, e non seguite.

Fra tutti coloro, che scrissero trattati dell' arte del dipingere, Gio. Battista Armenini di Faenza, che fu pittore e fiorì dopo la metà del sec. XVI, fu il solo che più si accostasse a Cennino nel dare precetti intorno le pratiche. Il Vasari toccò assai leggermente questa parte: e tutti gli altri, volendo sottilizzare e metafisicare, entrarono nelle di-

spute delle idee, e perdettero di veduta lo scopo principale. Anzi può dirsi che quanto più si è voluto parlare di cose sublimi e fantastiche, tanto più si è smarrita l' arte, la quale maggior incremento s' ebbe sempre più dalla pratica che dalla teoria. Perocchè veggiamo che Raffaello e tanti altri principali maestri non attinsero ad altre fonti che a quelle della natura e della pratica, e che i tanti trattati del *bello* e dell' *ideale* non hanno prodotto dappoi un solo di que' valenti.

Tornando col dire all' Armenini, egli non conobbe certamente il libro di Cennino, imperocchè nel proemio della sua opera dice: *la pittura non ha avuto per ancora chi ad utilità del mondo gli raccolga* (gli avvertimenti e precetti) *o pubblichi in un volume solo*; e altrove: *e ciò faccio tanto più volentieri, poichè niuno, che io sappia, avanti a me ha ciò dimostrato distintamente e a pieno in scrittura*. E a dir vero egli merita molta lode di quella sua fatica, quantunque non sia tanto facile e chiara e ripiena di precetti, quanto lo è il libro del nostro A. Di due cose però non lo so assolvere. La prima d' avere con ingrato animo, e con villano modo parlato di que' vecchi e venerandi maestri che furono da Giotto fino a Pietro perugino, e d' aver voluto anch' egli intricarsi della metafisica dell' arte, ed annegare poche idee in moltissime parole.

Non istarò a dire del trattato di Francesco Bisagni, giacchè altro ei non fece che dare per la massima parte come cosa sua il compendio di quello dell' Armenini. E ben mi dichiaro di non aver quì ragione che de' soli scrittori italiani.

In leggendo il libro di Cennino si conosce, che a ragione disse il Vasari, essere le cose in esso

comprese tenute per rarissimi segreti a' que' tempi antichi. Perocchè ad ogni passo s' incontrano le prove della gelosia con che i maestri guardavano la scienza loro, la quale comunicavano poco a poco e di grado in grado a' discepoli. Pel qual modo d' insegnamento e' conveniva a' giovani, a voler apprendere, mettersi in istato di servitù, siccome si raccoglie dal cap. II: *e con questo si dispongono con amore di ubbidienza; stando in servitù per venire a perfezione di ciò*. Nè d' altra origine deriva la voce *creato*, che donano il Vasari ed altri scrittori a' discepoli degli antichi maestri, e che dalla spagnuola pervenne nell' italiana favella come sinonimo di servitore. E in due luoghi ripete Cennino, che Taddeo Gaddi fu discepolo di Giotto per anni ventiquattro, e ch' egli stesso lo fu d' Agnolo durante dodici anni. Nel cap. CIV poi discorre il tempo ch' egli credea necessario per apprendere l' arte, e lo determina a tredici anni; cioè, un' anno intero disegnare: poi stare per sei anni ad apprendere i lavori più materiali e grossolani: e altri sei *in praticare a colorire: adornare di mordenti: far drappi d' oro: usare di lavorare di muro*. É perciò che io credo fossero insegnate con grande cautela e poco a poco le discipline dell' arte a' discepoli, stando sempre fra' maestri l' antica tradizione delle pratiche. Quindi una bottega di pittore doveva essere di difficile accesso a tutti coloro, che non erano iniziati nella scuola, ed ivi non solo si conducevano le opere di disegno e di colore, ma si preparavano eziandio tutte quelle cose che al presente si somministrano dalle diverse arti, che ajutano la pittura.

Per la qual cosa non dobbiamo maravigliare in vedendo, che il nostro A. impiega i due capi-

toli XII e XIV per insegnare come si cancellino colla mollica di pane i segni dello stile di piombo, e come s'abbiano a temperare le penne. Perchè egli fa d' uopo riportarci col pensiero a que' tempi dell' infanzia della pittura, e ricordare che tutti gli artifizj si custodivano gelosamente. E a confermare la mia opinione citerò alcuni passi di questo libro. Nel cap. XL, per cagion d' esempio, Cennino dice, essere *il cinabro colore, che si fa per archimia, lavorato per lambicco, del quale ec., perchè, se ti vorrai affaticare, ne troverai assai ricette e spezialmente pigliando de' frati*. E al cap. XLIV, in parlando della lacca, dice: *la quale è colore artifiziato. Ve ne ha più ricette.* Nel cap. poi LXII, dove discorre il modo di saper fare l' azzurro oltra marino, raccomanda di guardarne il segreto, col dire: *e tiello in te, chè è una singolare virtù a sapello ben fare*.

Mi do anzi a credere che lo stesso Cennino molte cose ignorasse intorno l' origine e natura de' colori, e che perciò qualche volta ei sfuggisse di parlarne, e rimandasse più presto i leggitori a comperare *del fatto*. Al cap. XLVI, trattando del colore detto *giallorino*, dimostra evidentemente che non ne conosceva la fabbricazione, e ne giudicava soltanto dal peso. *E sì mi dò a credere*, dic' egli, *che questo colore sia propria pietra, nata in luogo di grandi arsure di montagne: però ti dico sia colore artificiato, ma non di archimia*. Nè la sua ignoranza intorno molti colori deve recare maraviglia; perchè i veneziani, che soli navigavano verso oriente, avevano il dritto di donare tutta Europa delle merci dell' Asia, e fra queste non piccola parte avevano i colori, i quali poi si artifiziavano nelle officine di Venezia, ove tuttora se ne lavorano al-

cuni, e di là venivano mandati a fornire gli speziali di tutta Italia, da' quali i pittori li comperavano. E infatti nel cap. x Cennino fa menzione delle *pezzuole* che servivano e servono a' miniatori, e che al presente si dicono *pezzette di levante*, e sono d' un rosso come carmino, e si adoperano dalle femmine per belletto del viso.

A provare che il Vasari non lesse mai, siccome ho detto di sopra, tutto il libro di Cennino, recherò in mezzo alcune ragioni, alle quali non si può, che io creda, opporre nulla in contrario. Egli dice primieramente: *non fa menzione* (Cennino), *e forse non dovevano essere in uso, di alcuni colori di cave, come terre rosse scure, il cinabrese ec.*. Eppure i capitoli xxxviii e xxxix sono dall' A. consecrati alla sinopia o terra rossa scura, e alla cinabrese. In secondo luogo seguita il Vasari a dire: *trattò similmente de' musaici ec.* e sì Cennino non ha una sola parola di questo modo di lavorare. In terzo luogo poi lo stesso Vasari registra, che trattasse Cennino *del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi, e d' altre maniere: e di mordenti per mettere d'oro, ma non già per figure*; nel mentre che sei interi capitoli, cioè dal lxxxix al xciv, sono tutti impiegati a descrivere non solo il modo di far l' olio buono per mordenti cotto con fuoco, ma cotto al sole per dipingere sul muro, sulla tavola, in ferro, in pietra, e in vetro: e così quello del macinare con l'olio stesso i colori per dipingere incarnazioni, vestiti, montagne, alberi, e ciò che vuoi. Nè basta: perchè avendo Cennino scritto alla fine del libro nove capitoli intorno il modo d'improntare in gesso teste e ignudi interi dal vivo, e monete, e suggelli per gettarli di metallo, il

Vasari non ne fa il menomo cenno. Quindi è forza credere ch' egli scorresse leggermente i titoli de' capitoli di parte del mss., e che veracemente avendoli per cose inutili non si curasse troppo di cercare ed investigare attentamente tutta l' opera. Perchè non è da supporsi che quell' animo gentile ed amoroso dell' onor della patria, da lui levata a cielo con ogni sforzo, volesse togliere ad un suo concittadino la giusta fama che meritava per uno scritto di tanta virtù. Nè io intendo qui rimproverarlo, o menomare la gloria sua. Solo dirò che fu gran peccato ch' egli meglio non considerasse l' opera di quel vecchio maestro, perchè non avrebbe forse così facilmente dato merito agli stranieri di cosa, che si conosceva certamente assai prima nella sua bella Toscana e in tutta Italia, siccome più oltre mi studierò di provare.

Venendo ora a parlare dell' opera, credo essere cosa superflua il dirne troppo minutamente. Imperocchè si toglierebbe a' leggitori il piacere di considerarla da loro stessi: nè d' altronde è cosa di gran mole o difficile, ma per lo contrario tutta semplice e piana e chiarissima. E là dove ho creduto dover illustrare e dichiarare con qualche annotazione il testo, mi sono studiato d'essere parco e breve, ed ho cercato di ricondurre, per quanto mi è stato possibile, coloro che leggeranno a' costumi, alle pratiche dell' arte, e alle voci di quell' età. Nè mi tengo già di sì gran fatto d' aver tutto rischiarato e annotato. E molti potranno ancora spargere di nuova luce questo prezioso ed unico trattato pratico della pittura.

Nell' introduzione al suo libro, il Cennini si dimostra uomo di pochissime lettere, perchè volendo imitare gli scrittori de' suoi tempi, i quali

incominciavano quasi tutti dalla creazione del mondo, s' intricò in uno spinoso avvolgimento, dal quale uscì con istento e in modo assai povero ed oscuro. Gli fa però grande onore la riverenza con che parla di Giotto, di Taddeo e d' Agnolo Gaddi, de' quali ripete le lodi in altri più luoghi, siccome al cap. iv, dicendo: *E questa si è la regola dei grandi predetti*; *sopra i quali ec*. E al cap. lxvii dice: *Giotto il gran maestro*. E così altrove quando gli cadde in acconcio di rendere omaggio del suo sapere a que' vecchi, non li frodò mai della debita riconoscenza. La qual cosa estimo doversi far presente all' animo de' moderni studiosi delle arti gentili del disegno, onde imparino di quanta utilità sieno i consigli d'amore, di timore, e d'obbedienza in verso i maestri, di che ragiona l' A. nel cap. iii.

Tutta la prima parte del libro, composta di trentaquattro capitoli, è dedicata da Cennino a' primi rudimenti del disegno. Dopo d'aver enumerate tutte le parti in che si divide la pittura, passa egli a dire il modo del disegnare in tavola, e ne prescrive le dimensioni, avvisando come s' inossino, e con quali stili si debba operare. Parla della ragion della luce per chiaro o scuro, e dei rilievi. Dalle tavole s' inoltra alle carte pecorine o bambagine, essendo allora in grande uso queste ultime, che venivano portate in Italia dal levante prima che fossero comuni le carte presenti fatte di cenci. E la vernice da scrivere, di che egli fa menzione al cap. x, era quella, colla quale s' intonacavano le carte bambagine, onde sostenessero lo scrivervi sopra: ed era una pece polverizzata e sottile, che pure è oggi in uso. Indi ammaestra del disegnare colla penna, in carte; e, progredendo, mostra il ti-

gnerle in tutti i colori, e il farle lucide per ritrarre i disegni de' migliori maestri, e raccomanda assai il ritrarre dal naturale.

Avanzando poi l' A. il suo alunno, lo ammonisce del vivere temperato, e della compagnia che deve scerre, e come prima si disegna con carbone, e poi si ferma con lo stile. Indi lo avvisa del modo di prendere le misure di cose vedute da lontano: e termina col metterlo a usar le acquarelle, e a fare i carboni.

Alle quali cose se porranno mente i moderni artefici, non potranno negare che molte d'esse non sieno utili e lodevoli per la loro semplicità, e ora al tutto perdute.

Nella seconda parte del libro, che termina col cap. LXVI, dimostra Cennino, prima il modo di macinare i colori: poi i loro nomi e la loro natura, avvisandoti quali sieno durevoli, e quali no: quali da fuggire, e quali da operare in tavola o in muro, in fresco e in secco, e quali in carta. Ed è così esatto ne' più minuti particolari, da recare stupore. Perchè insegna perfino ad unire un colore coll' altro onde rispondano ad un terzo. Mostra poscia il modo di fare pennelli di vajo o di setole: ch' altri non avevano in quella età. E a chi ben guarda farà maraviglia il vedere, come con sì poca quantità di colori potessero que' maestri condurre opere che destano invidia, dopo quattro secoli, per la loro lucidezza e conservazione. E se noi, che crediamo d'averli vinti pe' molti nuovi ritrovamenti della chimica, potessimo vedere dopo un uguale spazio di tempo quali diverranno le pitture moderne, saremmo forse persuasi che sia da tenere in gran conto quell' antica semplicità. Chè, a far ragione del solo color nero, si trova ch'essi non

ne avevano che di cinque sorte, laddove al presente se ne contano fino a sedici (1).

Incomincia la terza parte del libro dall' insegnare a lavorare sul muro in fresco: e tratta de' colori, dello smaltare, prendere le misure, e disegnare. Quindi conduce al colorire secondo il modo insegnato da Giotto a Taddeo Gaddi, e da questo ad Agnolo suo figliuolo maestro di Cennino. Ed è quì, che, per sentenza di Cennino, sappiamo ch' Agnolo colorì assai meglio del padre. Nè mi estenderò lungamente in tale parte dell' opera, per non ripetere i precetti dell' A. Dirò solo essere tanti e sì bene ordinati quelli ch' egli dona in questo luogo del suo trattato, ch' assai utilità ne ricaveranno gli artefici viventi, a' quali pur troppo mancavano intorno questo principal modo di dipingere notizie precise e pratiche. È in questa parte che l' A. stabilisce il canone delle proporzioni del corpo umano, con molta semplicità e chiarezza. Ed è cosa singolare che, in parlando di quelle del corpo femminile, dice: *quelle della femmina lascio stare, perchè non ha nessuna perfetta misura*. La qual sentenza sendo, a quel che pare, comune a' que' tempi, può essere buona guida nel giudicio delle pitture di quell' età. Continua poscia a mostrare il modo di dipingere in muro, in fresco e in secco, e di far le mestiche de' colori, notando quali si operino in fresco, e quali no. E pongano ben mente gli artefici all' uso della tempera dell' uovo, che quì si accenna nel colorire in muro in secco.

Dopo aver l' A. dimostrato il colorire delle incarnazioni, passa egli a insegnare come si conducano i vestiti di tutte le ragioni di colori, ma

(1) Marcucci, sagg. anal., pag. 254.

principalmente si stende sul vestire di colore oltra marino, ch'era in que' tempi chiamato, per antonomasia, un mantello di nostra Donna.

Termina questa parte col ragionare il modo di colorire montagne, alberi, verdure, e casamenti: intorno a' quali dona precetti a tirarli di prospettiva, da cui si fa manifesta la povertà, in che stava allora questa parte della scienza. Ed è perciò che nelle vecchie tavole veggonsi sempre difettuose le architetture, e senza veruna ragione di linee. Perocchè que' maestri prendevano il punto della visuale troppo da vicino, e troppo sotto agli edifizj.

Col principio della quarta parte, e con sei interi capitoli, insegna Cennino il modo di dipingere ad olio in muro, in tavola, in pietra, in ferro, *e dove tu vuoi*. Discorre le guise di macinare i colori, e dice che tutti ricevono l'olio, tranne il bianco sangiovanni. E non solo parla, come asserisce il Vasari, del lavorare i campi, ma bensì del fare vestiti, incarnazioni, montagne, alberi ec. E quello che più maraviglierà ognuno si è il vedere, che que' vecchi maestri dipingevano ad olio anche sul muro, ma con olio cotto al sole e non al fuoco. La qual cosa nessuno, che io sappia, ha mai sognato non che detto che venisse inventata da Giovanni da Bruggia. Onde mi è sempre più manifesto, non essere mai stato letto oltre il cap. LXXXIX di questo libro: o, se qualcuno lesse i cinque seguenti, mostrò d'ignorarli, siccome più innanzi ragionerò.

Negli otto susseguenti capitoli l' A. tratta del modo d' adornare le dipinture in muro con oro, con istagno, e con rilievi. E a questo proposito mi piace notare un passo del cap. XCVI, dal qua-

le, a mio avviso, traspare il carattere onesto e religioso di Cennino. Perchè dove inculca d'usare sempre colori buoni e oro fino, principalmente nelle figure di nostra Donna, oltre la fama che promette all' artefice, lo conforta anche a far ciò per averne mercede e bene da Dio e da nostra Donna all' anima e al corpo.

Facendosi poscia ad insegnare i modi del dipingere a tempera in tavola, discorre prima in otto capitoli tutte le ragioni di colle, che sono, dic'egli, il fondamento di questa parte della pittura. Passa quindi a dire come si preparino i legni delle tavole, e come queste s'impannino, cioè come vi s'incollino sopra le tele distesamente. Il quale artifizio sarà tenuto nuovo da molti: e potrà giovare in qualche circostanza il conoscere che fu praticato, dovendosi talora decidere se una tavola sia antica o no: perchè il distendere le tele sulle tavole prima d' ingessarle, era cosa molto litigiosa tra noi moderni, e le spesse volte è stata creduta frode de' mercanti di pitture. Parlando poscia dell' ingessare, comincia a mostrare la natura del gesso, la sua preparazione, il modo di darlo, e come si rada e con quali strumenti. Delle quali materie ragiona largamente fino al cap. cxxii.

Da questo fino al cap. cxxxi tratta l'A. del disegnare su tavola ingessata, del rilevarla d'alcuni fregi e lavori gentili con gesso, con vernice, o con cera, siccome praticavasi in quell' età, anche su' muri.

In nove altri capitoli ci dona poi Cennino un trattato compiuto del modo di mettere d' oro: e come si metta e si temperi il bolo: e dice come s' indori, e come si brunisca il dorato, e con che natura di pietre o dentelli. Fra le quali pietre egli insegna farne una di lapis amatisto, che

doveva essere comunemente usata pel più de' pittori. E standogli a cuore la perfezione dell' arte, discende a dire come si facciano le mende ove l'oro non venga nettamente; e consiglia, a bene dell' artefice, di rimetterne talvolta tutto intero il campo. Indi mostra come e per qual verso si debba brunire, indicando l'oro ch' è migliore da mettere ne' piani delle tavole, e quello che si adopera nelle cornici, e quello che si vuole per piccoli fregi o lavori gentili.

Fino al cap. CXLIII sono trattati minutamente i particolari dell' arte del granare in su l'oro, del ritagliare i contorni delle figure, del fare i drappi o d'oro o d'argento o di molte ragioni colori. Poi segue come si dipingano nello stagno dorato sul muro: e il modo di cuoprire prima coi colori a tempera, e poscia palliare o velare con colore ad olio. E certamente questi passi, che si trovano ne' cap. CXLIII e seguente, troncano di molte quistioni, e dimostrano siccome bene si avvisasse il celebre conte Cicognara in dire, che diversi modi e metodi di condurre i colori egli trovava praticati in una sola tavola (1).

E colla medesima diligenza ed amore t' insegna Cennino ne' sette capitoli vegnenti a contraffare i velluti e i panni in muro, e la seta sulle tavole, e le condizioni di ricchi vestiti d' azzurro oltra marino, d'oro e di porpora. Quindi ti ammaestra del dipingere a tempera le incarnazioni tutte, a voler anche imitare un uomo morto o ferito, e ogni natura di barbe e di capellature. E per non lasciar cosa alcuna di che non dia i precetti, discorre il

---

(1) Cicognara, storia della scultura, vol. I., a facc. 335. e seg.

modo di colorire in muro ed in tavola le acque, i fiumi, i pesci.

E siccome si volevano, per le costumanze di que' tempi, arricchire le pitture con ornamenti messi d'oro, al che fare abbisognavano i mordenti: a ciò occorre Cennino con tre capitoli, ne' quali discorre le loro nature e i modi di temperarli.

Infine con altri tre capitoli insegna come e quando sia necessario ed utile il vernicare una tavola dipinta. E in ciò solo mi sembra aver egli mancato: di non avere cioè conservata memoria della condizione della vernice, di cui facevano uso quelle scuole, siccome ho notato appie' del testo.

Non piccolo vantaggio però ci deriva dal cap. CLVII e da' tre seguenti, ov'egli ha del miniare, e del mettere d'oro in carta o in libri. Perchè da ognuno si risguardava come cosa disperata il potere scuoprire in qual modo gli antichi conducessero quelle belle e lucide dorature, che tuttora fioriscono i codici. Per la qual cosa grand' obbligo ne avremo al nostro Cennino, che col suo maraviglioso scritto ha campato dall' obblivione questo segreto dell' arte. E si vedrà come gran parte dell' artifizio si contenga nella natura del gesso da porre in opera, nella diligenza del raderlo, e nella bontà e nella spessezza del foglio dell' oro. L' ultimo di questi quattro capitoli detti è dedicato ad insegnare come si macini l' oro e l'argento, e come si temperino per lumeggiare. E perchè il verde terra difficilmente prende la vernice allorchè è operato, l'A. termina coll' indicare il modo di vernicarlo perfettamente.

È invero curioso il cap. CLXI, dal quale s' impara che a' tempi dell' A. usavasi dipingere i

visi umani da' pittori; ma, quello ch'è più, si dipingevano *ad olio ed a vernice per caleffare*. Or a nessuno potrà cadere in mente, che anche questo fosse un segreto di Giovanni da Bruggia. E se i pittori di quell' età erano pervenuti a tanto da macinare i colori ad olio per questa bisogna, sarebbero essi stati di ben poco senno, se, come i visi d'uomo o di femmina vivi, non avessero per ugual modo anche condotti i finti, e imitati sulle tavole.

Terminati tutti i precetti che ad ogni parte della pittura si pertengono, passa Cennino, come a cosa utilissima e necessaria agli artefici, a donare un piccolo trattato negli ultimi nove capitoli intorno al modo di fare dal vivo l' impronta d' una testa, e dell' intero ignudo d' altrui e proprio. Insegna poi come s' improntino medaglie, suggelli, e monete, manifestando il segreto d una cenere atta a improntare piccole cose, per indi gettarle, siccome le grandi, di bronzo o di qual sia altro metallo. Che se i metodi da lui prescritti non troverebbero al presente chi li seguisse, non resta pel bene e per la storia dell' arte che il conoscerli non sia cosa utilissima e tutta nuova.

E qui pon fine il Cennino al trattato pratico e meccanico di tutti i modi del dipingere de' suoi tempi; trattato che non fu dappoi composto da nessun' altro ne' secoli che fino a noi seguirono dopo il risorgimento delle belle arti; trattato infine che manca all' arte della pittura, avendo gli altri, come sopra è detto, più avuto in mente di metafisicare che d' istruire colla pratica.

Non vi sarà animo pietoso e gentile, il quale non si dolga in ripensando che l'A., a cui andiamo

debitori di questo tesoro, compose l'opera sua ristretto in un carcere, ove l' aveva strascinato la miseria, nella grave età di circa ottant' anni, giusta la ragione certa che ne ho fatta di sopra. Le prigioni delle stinche in Firenze erano destinate a rinchiudere i debitori di debito civile, siccome nota il Bottari *loc. cit.* Nè posso perdonare al Baldinucci, il quale nella vita del Cennino dice con fredda indifferenza: *quest' opera potiamo dire che facesse Cennino senz' alcun altro disturbo, o occupazione d' animo o di persona, di quella che possa dare la povertà; mercè che la medesima si vede data dalle stinche, carcere in Firenze, così detta da' primi prigioni che là furon messi, ch' erano del già castello delle Stinche in Valdigreve*. E non è forse caso bastantemente lagrimevole quello di perdere la libertà, per cagione di povero stato, ad un uomo venerando per la canizie, ad un artefice, che per confessione del Vasari aveva fatto in Firenze molte opere col suo maestro, e una nostra Donna tutta di sua mano vedevasi condotta *sotto la loggia dello spedale di Bonifazio Lapi di maniera sì colorita, ch' ella si è infino a oggi*, aggiunge lo stesso Vasari, *molto bene conservata*? E nel mentre che il suo maestro morì lasciando a' figliuoli immense ricchezze, lo sventurato discepolo si rimase negli ultimi della vita mendico, e forse morì o in prigione o in qualche spedale. Non posso congetturare qual cosa lo riducesse a così dura sorte. Perocchè se guardiamo al suo valore nella pittura, egli sembra, per la testimonianza citata sopra, essere stato non ignobile dipintore. Se riguardiamo al libro dell' arte, vedremo aver egli riunita una compiuta e universale scienza di tutti i termini dell' arte sua. E se infine poniamo mente

al suo modo di scrivere, il quale suol essere la pietra di paragone dell' animo degli autori, vi vedremo sempre regnare per entro la modestia, la riconoscenza, l' integrità, l' onesto costume, e la religione. Ond' è forza conchiudere, che qualche grande disavventura o malattia, o la vecchiezza lo riducessero in tanta calamità, da lui tollerata certamente con fortissimo animo: giacchè nè una sola parola di lamento gli sfuggì, contro l'avversità della fortuna, in tutta l' opera. Ma quel contrario destino, che sovente persegue i buoni anche dopo la morte, non contento d' averlo fatto tutto infelice nella decrepitezza, lo incalzò per quattro secoli, tenendo sepolto nell' oscurità il parto migliore del suo ingegno, che renderà illustre per sempre la sua fama, e commendevole il suo nome nella memoria de' posteri.

Mi sta fermo nell'animo che dalla pubblicazione di questa scrittura debba tornare inestimabile vantaggio a' pittori presenti e avvenire, sopra tutto pel modo del dipingere in fresco. Essendo che tal modo d' operare è quasi al tutto, per nostra vergogna, dimenticato e spento. E di molta fede saranno tenute, a questo riguardo, le parole di Cennino, per la citata sentenza del Vasari, che gli die' nome di gran coloritore per quell' opera che di lui aveva sotto gli occhi. Nel rimanente ognuno farà suo profitto e de' segreti e de' precetti che l' A. dona intorno agli altri modi del dipingere.

Solamente alcuna cosa dirò del dipingere ad olio, siccome ho promesso: non sostenendo io, con questo irrefragabile testimonio, ch' altri pretenda il vanto d'aver insegnato alla nostra Italia,

cosa che fu conosciuta e praticata sempre da' figliuoli di questa maestra delle nazioni.

Il Vasari, nella vita d'Antonello da Messina, *e nella introduz. alle arti cap. XXI*, narra come *Giovanni Van Eyck*, altrimenti detto *Giovanni da Bruggia*, avendo esposta una tavola al sole per asciugare la vernice, e venendosi quella a forzare, s'indispettì e volse l'animo a cercare qualche materia che seccasse i colori: *onde, poichè ebbe molte cose sperimentate e pure e mescolate insieme, alla fine trovò che l'olio di seme di lino, e quello delle noci, fra tanti che ne aveva provati, erano più seccativi di tutti gli altri.*

E questo ritrovamento è per la comune degli scrittori stabilito intorno l'anno 1410.

Prosegue il Vasari a dire, che Giovanni, avanzando in questo modo per la sperienza, empì della sua fama tutto il mondo, e destò l'invidia degli altri artefici: *massimamente ch' egli per un tempo non volle da niuno esser veduto lavorare, nè insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio ne fece grazia finalmente a Ruggieri da Bruggia suo creato*. Notisi bene, che Giovanni nacque nel 1370, e che per conseguente aveva 40. anni allorchè fece tale scoperta.

Ora, continua il Vasari, un Antonello da Messina, il quale aveva studiato *molti* anni il disegnare in Roma, ritiratosi per *molti* anni a Palermo, e in ultimo a Messina sua patria, venne di Sicilia a Napoli; e inteso essere giunta al re Alfonso una tavola di Giovanni dipinta ad olio, fece opera di vederla; e, vedutala, se n' andò in Fiandra e a Bruggia, ove prese dimestichezza con Giovanni, *già vecchio*, e per forza di presenti ottenne che gl' insegnasse quel modo di colorire. Di là fatto ritorno

alla sua patria, vi stette pochi mesi, e quindi passò a Venezia, e ivi deliberò fermare sua stanza. Fu colà che conosciuto maestro Domenico veneziano, dopo non molti mesi gl' insegnò il segreto. Il qual Domenico veneziano, venuto poscia a Firenze, strinse amicizia con Andrea del Castagno: *e amando Andrea da dovero, gl insegnò il modo di colorire ad olio, che ancora in Toscana non si sapeva* (1).

Finalmente Andrea, mosso dall' invidia, uccise a tradimento lo sventurato Domenico.

Ecco la storia del ritrovamento del dipingere ad olio tessuta dal Vasari, senza addurre nè le fonti dalle quali la trasse, nè la testimonianza o gli scritti di nessun autore, che a lui servisse di guida e desse fede al suo detto. Della qual negligenza giustamente lo rimproverò il Malvasia nella vita di Lippo Dalmasio. E tale storia, ripetuta fino a sazietà in ogni angolo dell' Europa da chi scrisse da poi, stabilì la tradizione universale ed erronea di quel fatto. Molti s' innalzarono a combatterla inutilmente (2); perchè l' errore una volta uscito dalla penna d' uno scrittore gravissimo, qual è il Va-

(1) V. il Vasari, vita d'Andrea del Castagno.

(2) Il Requenos, *saggi sul ristabilimento ec. vol. I. ed. 2. Parma a facc.* 168., riporta molti fatti contra il Vasari, e fra le altre cose registra questa giusta opinione degli autori dell' antologia romana tom. II. *art. pittura*, che a me pure piace di riferire. *Il Vasari fu il primo, che scrisse essere stato Van Eyck inventore della pittura ad olio, e quanti hanno scritto dopo hanno tutti parlato intorno alla invenzione dell' olio nella pittura come Vasari. Questi scrisse molti anni dopo Van Eyck, onde non potè essere testimonio della invenzione; peraltro non cita autore nessuno il Vasari che confermi il suo detto.*

sari, se non viene all' istante distrutto dalla critica, si rafferma col passare delle età, e mal si tenta poi da' posteri di sradicarlo. Ma non sarà di difficile mole, coll' ajuto della cronologia e de' fatti, il provare che la narrazione del Vasari è uno di que' romanzi, che non reggono sull' incude della critica, perchè sono parti di tempi creduli, e d' ingegni più guidati dalla buona fede e dall' amore della maraviglia, che dal sano criterio.

Nè si dica da alcuni, come fecero il Baldinucci ed il Lanzi, che il Vasari non intese mai con ciò d' escludere l' uso d' un tal quale dipingere ad olio in Italia, anche prima di Giovanni da Bruggia. Lodo la gentilezza di questi scrittori, che a medicare il grosso abbaglio del loro predecessore, si sforzarono di trovar modo a conciliare il suo detto co' fatti contrarj. Ma io sto fermo a lettera alla sua sentenza, perchè in cosa di tale natura non si può dar luogo alle interpretazioni, o a' comenti, o alle ipotesi. La critica si fonda su quello ch' è detto, e non su quello che forse si voleva dire. Che se da qualche altro mi si affacciasse l'obbiezione, che il Lanzi fa nella vita d' Antonello da Messina col dire: *e come, ove si nieghi tal fatto, smentiremo noi una tradizione concorde di tante scuole?* risponderò, che la critica non tiene conto che dell' autore dal quale deriva una storia, e non di coloro, ancorchè fossero a migliaja, che da lui l' hanno ricopiata e ripetuta.

Il Vasari disse, nell' *introduzione alle tre arti ec. cap. XXI, che fu primo inventore* (del colorito ad olio) *in Fiandra Giovanni da Bruggia*: e nella vita d' Antonello da Messina, che il detto Giovanni *alla fine trovò che l' olio di seme di lino, e quello delle noci ec. erano più seccativi*;

ch'egli (Giovanni) *non volle da niuno esser veduto lavorare, nè insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio ec.* E nella vita d'Andrea del Castagno, che Domenico veneziano in Firenze, fatta amicizia con Andrea, *e amandolo da dovero, gl' insegnò il modo di colorire ad olio, che ancora in Toscana non si sapeva.*

Ora vediamo se questa storia del Vasari regge secondo la cronologia.

Giovanni da Bruggia nacque, come detto è sopra, circa il 1370, e scoprì il colorire ad olio nel 1410. Dunque nell' anno 40 dell' età sua. Egli, si dice, mandò una tavola colorita ad olio ad Alfonso re di Napoli. Ma quel monarca non tenne il regno che nel 1442 (1). Dunque allora Giovanni contava settantadue anni di età. Antonello da Messina corse al rumore che si levò per questa tavola, dipinta nel modo inventato in Fiandra, cioè ad olio. Ma quando nacqu' egli questo Antonello? Secondo i più scrittori, nel 1449, e nel 1447 secondo gli annali di Messina scritti dal Gallo citato dall' Hackert, cioè o nove o undici anni prima della morte del re Alfonso; perchè questo principe morì nel 1458. Supposto ch'Antonello vedesse la tavola di Giovanni anche dopo il regno d' Alfonso, egli non potè certamente muovere per le Fiandre prima d'essere adulto, e pittore, cioè fra il ventesimoquinto e il trentesimoquinto anno. Pigliando i 30 anni, che sono il termine di mezzo, e aggiungendovi i cinque, che corrono dal 1442 primo anno del regno d' Alfonso, al 1447 epoca della nascita d' Antonello, giusta gli annali messinesi, avremo

(1) V. il Dizionar. del Moreri, art. Alfonso.

una somma di trentacinque anni da aggiungere ai settantadue, che Giovanni da Bruggia contava allorchè Alfonso montò sul trono. Per tal modo Antonello avrebbe trovato quel pittore nell' età di centosette anni, e avrebbe imparato da lui solamente nel 1477 il celebrato segreto, *che l' olio di seme di lino, e quello delle noci erano i più seccativi*. Ma se si trovano in Venezia tavole dipinte ad olio da Antonello, e da lui segnate del 1474? Ma se quel Domenico veneziano, al quale egli comunicò il segreto, fu morto in Firenze dal Castagno intorno il 1470? Come si può conciliare poi l'etàdi que' soli trent'anni, da me donata ad Antonello, con que' *molti* ch' egli spese prima a disegnare in Roma, e con quegli altri *molti* che spese dopo a lavorare in Palermo, e in Messina, ove s'acquistò nome di valente artefice, giusta la sentenza del Vasari? Come si concilia l' epoca del 1437, in che scrisse il Cennini l' opera sua, e largamente mostrò il dipingere ad olio sul muro, sulla tavola ec. colla nascita, accaduta dieci anni dopo, di quell' Antonello, che doveva fare il viaggio delle Fiandre per riportare *il primo* in Italia il gran segreto di colorire con *olio di seme di lino e delle noci*, *che prima non si sapeva in Toscana*, e vi fu noto poi circa il 1470 per opera di Domenico veneziano? Come si concilia infine quell' età più che centenaria di Giovanni da Bruggia colle storie, le quali dicono bensì che morisse assai vecchio, ma non così longevo?

È forza conchiudere, essere tale storia un ammasso di contraddizioni cronologiche, e per conseguente erronea e non ammissibile. Ed è nuova prova che il Vasari non lesse mai tutta l' opera di Cennino.

Passando poi da' tempi a' fatti, ci fa di

bisogno prima stabilire quale sia la vera sentenza del Vasari. Ella è che il colorire ad olio *non si conosceva in Toscana* innanzi Giovanni da Bruggia, innanzi Antonello da Messina, e innanzi Domenico veneziano, che ve lo portò intorno il 1470, e lo insegnò ad Andrea del Castagno. Nè tale sentenza può scindersi, e dire ch' egli intese parlare d' un maggiore perfezionamento di quel modo di dipingere. Le sue parole sono chiare e lucide: e, stando al suo detto, Giovanni da Bruggia fu quegli che il *primo trovò, dopo molti esperimenti, che l' olio di seme lino, e quello delle noci erano i più seccativi: egli fu che il primo vide, che il mescolare i colori con questa sorte d' olii ec. E quello, che più gli parve mirabile, fu che si univa meglio che la tempera infinitamente. Per cotale invenzione rallegrandosi molto Giovanni ec.* E tutto ciò dopo aver detto superiormente: *ma sebbene molti avevano, sofisticando, cercato di tal cosa, non però aveva niuno trovato modo che buono fosse, neppur usando vernice liquida o altra sorta di colori mescolati nelle tempere ec.* Ond' è che a difenderlo, male si sono sforzati alcuni scrittori, col supporre non aver egli inteso d'escludere ogni altro modo di pittura ad olio.

A mostrare co' fatti la insussistenza della narrazione del Vasari, basterebbe il solo scritto di Cennino: ma nulladimeno, a maggior prova del mio argomento, registrerò quì alcuni fatti principali, comechè detti e ripetuti da molti altri, i quali riuniti all' autorità di Cennino toglieranno per sempre di mezzo la quistione, che il dipingere ad olio fosse inventato la prima volta da Giovanni da Bruggia.

E innanzi a tutti viene il monaco Teofilo, det-

to anche Ruggieri, il quale prima del secolo XI (1) scrisse un' opera latina divisa in tre libri, il primo de' quali ha questo titolo: *incipit tractatus lombardicus, qualiter temperantur colores*. Il qual libro fu primamente da Abramo Lessing nel 1774 descritto in una dissertazione stampata a Brunswick: poi pubblicato in parte dal Raspe a Londra nel 1787, e tutto intero in fine da Cristiano Leist nel sesto tomo della collezione del Lessing. Del quale Teofilo a lungo ragionano i chiarissimi letterati Morelli e Cicognara. Questo monaco, che certo fu italiano per giusta e ragionata sentenza del Cicognara, insegnò di dipingere ad olio interamente, poichè al capo 22 dice: *deinde accipe colores, quos imponere volueris, terens eos diligenter oleo lini, sine aqua, et fac mixturas vultuum ac vestimentorum, sicut superius aqua feceras, et bestias sive aves aut folia variabis suis coloribus, prout libuerit*. Il qual passo chiude la bocca al Budberg e a quanti altri panegiristi di Giovanni da Bruggia sostener vollero, che il metodo di Teofilo non era atto che a cose grossolane, e a dipingere soli campi, siccome notò saviamente il Morelli (2). Ecco una notizia ben remota del metodo di dipingere ad olio portato in Alemagna da un italiano, e che doveva essere assai diffusa, giacchè v' hanno codici di quest' opera a Wolfenbutel, a Vienna, a Cambridge. E a nulla monta che Teofilo dica, doversi esporre la tavola dipinta col suo metodo al sole per asciugarla. Il Cicognara ha risposto sapientemente e da uomo ben instruito nell' arte a questa obiezione, che vinse e

(1) Morelli, *notizie d' opere di disegno, a facc.* 114.

(2) Morelli, *loc. citato*.

imbarazzò alcun poco il Morelli. E Cennino al cap. XC non insegna altrimenti d' esporre al sole i lavori fatti coll' olio, ma per ricuoprirli vuole che si aspetti che sieno asciutti naturalmente.

Vengono, in secondo luogo, il quadro della imperial galleria di Vienna descritto nel 1783 dal Mechel, e che fu dipinto ad olio da Tommaso da Modena nel 1297 (1). Indi la tavola di Serafino Serafini, pur modenese, dipinta ad olio nel 1385, e per tale giudicata nel 1789. (2)

Seguono le pitture notate dal Raspe (3). Riferisce quest' A. un ordine d' Arrigo III re d' Inghilterra, citato dal Walpole ne' suoi annedoti, diretto al tesoriere onde pagare a un tal Odo orefice e al suo figliuolo le spese occorse per l'olio e la vernice impiegata nelle pitture di Westminster.

Poi un ritratto istoriato del re Riccardo II morto nel 1399, fatto ad olio e conservato dal conte di Pembrock Wilton.

Nè tacerò i lavori di quel maestro Giorgio da Firenze chiamato in Piemonte da Amadeo V, e che operò ad olio nel 1314 in Chambery; nel 1318 in Borghetto, e in Pinerolo nel 1325. (4)

Dietro a questi viene Lippo Dalmasio, il quale in Bologna colorì ad olio una nostra Donna sull' arco della porta di s. Procolo, e ciò fece intorno il 1407. E il testimonio del Tiarini, nome chiarissimo fra' discepoli de' Caracci, non lascia luo-

---

(1) V. *le annotazioni alla vita d' Antonello da Messina del Vasari, ed. de class. vol. V. pag.* 103.

(2) Cicognara, *loc. cit.*

(3) *Sag. della pitt. a olio, in* 4. *Lond.* 1781.

(4) V. Cicognara, *loc. cit.*

go a dubitare del fatto. Perchè egli prese una scala, e vi montò per esaminare da vicino la pittura, e trovò che non solo la nostra Donna, ma eziandio il campo era dipinto ad olio (1).

Mi basta riferire per ultimo il san Girolamo dipinto ad olio in Napoli da Colantonio del Fiore, e da lui segnato sotto l'anno 1436, cioè sei anni prima che il re Alfonso avesse in dono la tavola di Giovanni da Bruggia.

Il Dedominici, accurato scrittore delle vite de' pittori napoletani, dopo aver riportato quel passo del mss. di Marco da Siena, pittore che lavorò in Napoli circa il 1550, cioè: *nel principio del qual secolo 1400 furon pittori, che assai con loro lavori a fresco e ad olio fecero conoscere ec.*, registra nella vita di Colantonio la notizia dall' Eugenio riportata nella *Napoli sacra a f.* 111: *nella cappella della famiglia Rocco vi è la tavola con dentrovi s. Francesco e s. Girolamo in atto di studiare, tanto al naturale che sembrano vivi; il tutto opera di Colantonio illustre pittore napoletano, che prima in Napoli coloriva ad olio, contro quello che dicono i pittori forestieri ec.* E nella vita del cav. Massimo Stanzioni, pittore ed architetto assai lodato e detto il Guido napoletano, il quale fioriva intorno la prima metà del secolo XVII, narra come da Paolo Porpora pittore fossero pervenuti nel cav. Massimo certi antichi manoscritti dell' arte, su' quali egli si mise a comporre alcune vite de' pittori, e scrisse certe memorie e note, che poi vennero alle mani del Dedominici, e furono fon-

(1) *Malvasia, Felsina pittrice, vol. 1. vita di Lippo Dalmasio a fac.* 27.

damento dell' opera sua. Tra le quali note alcune sono scritte per rettificare gli errori del Vasari, ed una è la seguente: *così più di tutte queste cose confutarli la cosa di Gio. da Bruggia, e di Antonello di Messina, con la ragione, che sempre in Napoli, cioè da tempo immemorabile, si dipinse ad olio, almeno dal 1300, perchè la ss. Nunziata dipinta in quel tempo è ad oglio, ed altre immagini antiche da me riconosciute, dove che non credo d' ingannarmi con le pitture de' nostri pittori del 1300. Ma sappiasi che trovo scritto, come Antonello (1), benchè nato in Sicilia d'un ingegnere chiamato Giuseppe, andiede col padre in Fiandra, quando era uomo che sapeva dipingere, ed aveva avuto scuola da Colantonio del Fiore in Napoli, e lui insegnò Gio. Fiammingo in Bruggia come bene si dipingeva ad olio, perchè Giovanni s' impazziva in fare colori e vernici, che stassero freschi: i colori ad olio e in Fiandra e in Italia si facevano, ma non si sapevano bene operare, avendo la stessa difficoltà, che ha il pittore che non sa dipingere a fresco. Essendo poi tornato Antonello in Italia, si fermò a Venezia, ove insegnò alcuni a dipingere, ma non di colorire ad oglio, che, secondo si osserva, era in uso in Italia; e chi farà riflessione vi troverà (come in Bologna) pitture ad oglio prima di Gio. Bruggia, e se il Vasari e il Ridolfi scrissero che dal tempo di Antonello solamen-*

---

(1) Ma se questo é l' Antonello, di cui parla il Vasari, e che operò in Venezia, non può stare ch'egli fosse discepolo di Colantonio del Fiore, il quale morì nel 1445. Ond' è che anche il cav. Massimo è caduto nello stesso errore di cronologia per difetto di sana critica.

te poi si dipinse ad oglio, ciò si diedero a credere erroneamente, senza farvi riflessione e diligenza, come si fece in Bologna, in Roma, e come ho fatto in Napoli con ogni accuratezza. Inoltre il quadro donato al re Alfonso I da Giovanni, detto delli tre magi, non fece gran rumore perchè il re ne vedeva, e gli fu regalato per bella pittura, e non parve cosa nuova del colorito ad oglio; e tant' è vero, che dal Zingaro, o da' Donzelli, vi furono accomodate varie cose, che nel trasporto si eran guaste, e vi furon aggiunti i ritratti di lui e di Ferdinando il figliuolo ne' volti di que' magi con lo stesso colore ad oglio, essendo solito in Napoli tal colorito.

La qual nota mi è piaciuto recar qui tutta intera a dimostrare che in quella parte d' Italia, non troppo illustrata dal Vasari, il dipingere ad olio si era sempre usato. E il testimonio di Massimo è degno di tutta fede, perchè, come dice il Dedominici, egli fu *uomo tenuto giusto e morigerato, e stimato nella sua professione un valentuomo di prima riga.*

Potrei ora afforzarmi di quanto hanno scritto il Della Valle, il Tiraboschi, il Lanzi stesso, il Vernazza, il Federici, e tanti altri sullo stesso argomento. Ma credo essere cosa superflua e pedantesca il citare oltre il bisogno, perocchè mi basta l' aver provato in chiarissimo modo, che la narrazione del Vasari non regge alla cronologia, e rimane distrutta da' fatti, e ch' essa altro non è, tal quale egli la racconta, che un romanzo e una cosa tutta fantastica. Bensì non voglio preterire che Bartolomeo Facio, il quale scrisse nel 1456, e fu per conseguente coevo di Giovanni da Bruggia, e molte cose, anzi grandissime, disse di lui e del

suo ingegno, non lo ricorda mai come inventore del modo di dipingere ad olio (1). E sarebbe stato in vero gran mancamento di quello scrittore il non far parola di cosa, che avrebbe messo a rumore tutta l'Europa, e ch'era titolo d'immortalità per la persona da lui lodata.

Aggiungerò solo brevi osservazioni tratte dal libro di Cennino, le quali fanno compiutamente vittorioso il mio argomento.

E innanzi tutto noterò quanto lo stesso Cennino ha lasciato scritto intorno quelle cose dell'arte, ch'egli insegna nell' opera sua. Nel cap. I egli dichiara apertamente: *di quello, che mi fu insegnato dal predetto Agnolo mio maestro, nota farò, e di quello che con mia mano ho provato*; indi nel IV dice: *e questa si è la regola dei grandi predetti, sopra i quali, con quel poco sapere che io ho imparato, dichiarerò di parte in parte*. Ond' è forza il credere che così minuto ed esatto raccontatore, com'egli è anche delle pratiche degli altri maestri, non avrebbe taciuto, in parlando del dipingere ad olio, che tal metodo era stato nuovamente scoperto nelle Fiandre. Vero è ch' egli dice nel cap. LXXXIX: *che l' usano molto i tedeschi*. Il Baldinucci non si è lasciata sfuggire quest' arme onde difendere il Vasari, e nota: *intendendo per tedeschi anche i fiamminghi*. Ma egli, con tutto il rispetto che gli si debbe, non intese la forza di quella frase, che sta appunto in quel *che l' usano molto*: cioè ch' era pratica quasi universale fra gli artefici di quella nazione. Abbiamo veduto, che si vuole trovato il metodo del colori-

---

(1) *B. Facius, de viris illustribus, pag.* 46.

re ad olio nel 1410, e che Giovanni da Bruggia, preteso inventore, *non volle da niuno essere veduto lavorare, nè insegnare a nessuno il segreto. Ma divenuto vecchio* ec. Ora come avrebbe potuto dire Cennino: *l'usano molto i tedeschi*; se non fosse stato praticato che dal solo Giovanni? E non è da maravigliare che fosse pratica generale presso i tedeschi, dacchè sappiamo che il codice di Teofilo era tanto diffuso e moltiplicato in quelle contrade.

Dice poi il Baldinucci: *torna molto bene che quella invenzione, avendo già dopo il 14 o fatto suo corso in Italia e Toscana, ed essendo pervenuta in Cennino Cennini, fosse stata potuta esser notata da lui nel suo libro, e anche praticata; e tanto basti aver accennato à fine di togliere ogni ombra di difficoltà in cosa di tanto rilievo ec.* (1). Ma ciò scrivendo o egli s' infinse, o dimenticò lo scritto dal Vasari. Come poteva nel 1437 quel metodo aver fatto suo corso per Toscana, se intorno il 1470 non vi si conosceva ancora? Come Cennino non avrebbe parlato che del solo olio del seme di lino, se Giovanni da Bruggia scoprì, che questo e quello delle noci *erano i più seccativi*? Perchè mai sappiamo ora per la prima volta che l'olio di lino, con che insegna a dipingere Cennino, si cuoceva al sole, e non al fuoco? Perchè dic'egli, che il migliore si faceva in Firenze? La qual notizia dimostra che la cosa era di vecchia pratica. Chi ha mai detto, che un olio cotto per siffatta maniera fosse insegnato da nessun' altro, non che da Giovanni da Bruggia? E

(1) V. vita di Cennino.

costui insegnò mai, che si sappia, a dipingere ad olio anche *sul muro*, *in ferro*, *in pietra*, *in vetro*, *e dove vuoi?* Mi si perdoni il sospetto di mala fede che ho del Baldinucci, perchè non contò per nulla quella pratica di dipingere ad olio sul muro, e perchè mostrò di non aver letto oltre a quel capitolo, e neppur questo riferì tutto intero. La qual cosa io non posso credere: ed ho per fermo, ch' egli a bella posta dissimulasse il contenuto ne' sei capitoli di questa parte dell' opera, ch' egli al certo lesse; e per non contraddire al Vasari, nè mutilò il senso, assicurando che Cennino *non fa menzione se non di muro e di tavola*. Ma fosse anche ciò; se l' invenzione di Giovanni da Bruggia fu nel 1410: s'egli ne guardò geloso il segreto fino alla vecchiezza: come potè tal segreto non solo correr l' Italia prima del 1437, ma farsi gigante ed applicarsi alle pitture in muro? A ciò rispondano e l' opera di Lippo Dalmasio dipinta ad olio sul muro in Bologna intorno il 1407, e i cap. CXLIII, CL, e CLI del libro dell' arte di Cennino.

Per ultimo, che diranno gli apologisti di Giovanni da Bruggia nel leggere i precetti contenuti nel cap. CXLIII intorno quel palliare o velare i drappi nelle pitture a tempera con colori ad olio? Non è forse questa notizia la spada che taglia ogni nodo? Perocchè se era in uso il colorire d' olio a palliare le tempere, qual dubbio può rimanere sulla pratica del condurne una tavola intera?

E perchè non rimanga in dietro cosa veruna, che non sia interamente fatta chiara agli studiosi e agli amatori della pittura, fa mestieri il dire che alcuni scrittori, i quali trattarono

la quistione dell' origine ed invenzione del modo di dipingere ad olio, andarono errati intorno un fatto principale, cioè intorno la natura dell' olio medesimo. Perocchè qualcheduno disse, che quel monaco Teofilo, o Ruggieri, trattò del temperare i colori con olio di linseme e di noci; altri che il Cennini pure insegna siccome si dipinga coll' olio delle noci e del lino. Le quali fallaci asserzioni indur potrebbero in errore coloro che s' incontrano a leggere le opere di questi autori, de' quali per riverenza taccio il nome, non essendo mio scopo il farla da censore, ma d' investigare soltanto la verità e porla in tutta la sua luce.

Quindi mi pare manifesto dal capitolo XXII della prima parte del trattato lombardico, da me testualmente riferito di sopra, che non vi si faccia ragione che del solo olio di lino, dicendosi di temperare i colori con questo, siccome prima s' era detto di fare coll' acqua.

Neppure Cennino in tutto il suo libro dell'arte, come può vedersi, fa menzione giammai d'altr' olio che di quello di linseme.

A Giovanni da Bruggia attribuì il Vasari nelle sue scritture, d' aver operato coll' una e coll' altra natura d'olio, e d'aver trovato *pel primo*, *che quello del lino e quello delle noci erano i più seccativi*.

È dunque cosa evidente, che Teofilo e Cennino o non conobbero l' uso d' altri olj, o preferirono quello di lino; e che del temperare promiscuamente i colori o con questo o con quello delle noci fu dal Vasari dato il vanto per la prima volta a Giovanni da Bruggia, comechè non si sappia, come indietro è mostrato, da' quali fonti ei traesse siffatta notizia.

Per le quali cose fin quì discorse mi pare avere, più che non fa bisogno, provato che il racconto fatto dal Vasari dell' invenzione del dipingere ad olio altro non è che una favola, a togliere la quale, e per sempre, bastano la cronologia ed i fatti: che la pratica dell' olio è almeno tanto antica quanto lo è il monaco Teofilo, e che dopo lui fu continuatamente in uso fra gli artefici fino a' tempi di Cennino: che infine il metodo insegnato da questo A. non era certamente in lui pervenuto dal pittore fiammingo. Che se da qualcuno mi si chiederà, perchè dunque venissero in tanta fama i nomi di costui e d' Antonello, e come s' inscrivesse a quest' ultimo in un solenne monumento: *sed et quod coloribus oleo miscendis splendorem et perpetuitatem primus italicae picturae contulit*; dirò che questa epigrafe è bensì riportata dal Vasari nella vita d' Antonello; ma, per quanto nota il cav. Morelli *loc. cit. pag.* 190, *non si vede, e indarno anche a' tempi nostri è stata cercata*. Ond' è a dubitare che non abbia mai esistito, non sapendosi chi la ponesse, o in che luogo. Pure, volendo essere generosi inverso quel nobilissimo scrittore, e credere che la sua religione non fosse vinta da inganno, si potrebbe ammettere che forse a Giovanni da Bruggia andiamo debitori del temperare coll' olio delle noci i colori, e dell' aver egli resa più generale la pratica di colorire ad olio. E ad Antonello d' aver usato e fatto comune per tutta Italia un metodo, che in vaghezza vince d' assai le tempere, le quali fino a lui erano state preferite.

Su di che convengo nella sentenza del cav. Boni (1) e degli altri, che la strada presero della con-

---

(1) V. Elogio del Lanzi, nota 15.

ciliazione. Ma starà sempre fermo, che o sono false le scritture concordi di tanti autori, o che Antonello da Messina non potè conoscere il Van Eyck, nè donare di cosa nuova e sconosciuta l' Italia, la quale grand' obbligo deve avere a Cennino, perchè perpetuò nell' opera sua un indistruttibile monumento, che vale a rivendicarle quella gloria, di che l' aveva spogliata lo straniero.

DELLA PRIMA PARTE DEL LIBRO

Capitolo I.

INCOMINCIA IL LIBRO DELL' ARTE, FATTO E COMPOSTO DA CENNINO DA COLLE A RIVERENZA DI DIO, E DELLA VERGINE MARIA, E DI SANTO EUSTACHIO, E DI SANTO FRANCESCO, E DI S. GIOVANNI BATTISTA, E DI SANTO ANTONIO DA PADOVA, E GENERALMENTE DI TUTTI I SANTI E SANTE D' IDDIO, E A RIVERENZA DI GIOTTO, DI TADDEO, E DI AGNOLO MAESTRO DI CENNINO, E A UTILITA' E BENE E GUADAGNO DI CHI ALLA DETTA ARTE VORRA' PERVENIRE.

Nel principio che Iddio onnipotente creò il cielo e la terra, sopra tutti animali e alimenti creò l' uomo e la donna alla sua propria immagine, dotandoli di tutte virtù. Poi per lo inconveniente, che per invidia venne da Lucifero ad Adam, che con sua malizia e sagacità lo ingannò di peccato contro al comandamento d'Iddio, cioè Eva, e poi Eva Adam: onde per questo Iddio si crucciò inverso di Adam, e sì 'l fe' dall' angelo cacciare, lui e la sua compagna, fuor del paradiso, dicendo loro: perchè disubbidito avete al comandamento, il quale Iddio vi dette, per vostra fatica ed esercizii vostra vita traporterete. Onde cognoscendo Adam il difetto per lui commesso, e sendo dotato da Dio sì nobilmente, siccome radice principio e padre di tutti noi, rinvenne di sua scienza e di bisogno ora (1) trovar modo da vi-

(1) Forse *onde*, *ove* ec., se non fosse da intendersi in luogo di *subito*.

vere manualmente. E così incominciò con la zappa, ed Eva col filare. Poi seguitò molte arti bisognevoli, e differenziate l'una dall'altra; e fu ed è di maggiore scienza l'una che l'altra: chè tutte non potevano essere uguali. Perchè la più degna è la scienza: appresso di quella seguita alcuna discendente da quella, la quale conviene aver fondamento da quella con operazione di mano: e questa è un' arte, che si chiama *dipignere*, chè conviene avere fantasia, e operazione di mano, di trovare cose non vedute (cacciandosi sotto ombra di naturali) e formar con la mano, dando a dimostrare quello, che non è, sia. E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza, e coronarla di poesia. La ragione è questa; chè il poeta con la scienza, per una che ha, il fa degno e libero di poter comporre e legare insieme sì o no, come gli piace, secondo sua volontà. Per lo simile al dipintore data è libertà potere comporre una figura ritta, a sedere, mezzo uomo, mezzo cavallo, siccome gli piace, secondo sua fantasia. Adunque ho per gran cortesia, a tutte quelle persone che in loro si sentono via a sapere o modo, di potere adornare questa principale scienza con (1) qualche giojello, e che valmente senza alcuna peritanza si mettano innanzi, offerendo alla predetta scienza quel poco sapere che gli ha Dio dato, siccome piccolo membro esservi tante nell' arte di dipintorìa (2).

---

(1) Pare che qui manchi una riga.

(2) Questo passo è il più malagevole di tutto il Mss. La riga, che sembra mancare, potrebbe dargli un senso. Ma nel dubbio, ec-

Cennino di Andrea Cennini, da Colle di Valdelsa nato, fui informato nella dett'arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze mio maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo padre, il quale suo padre fu battezzato da Giotto, e fu suo discepolo anni ventiquattro. Il quale Giotto rimutò l'arte del dipignere di greco in latino, e ridusse al moderno (1); ed ebbe l'arte più compiuta, che avessi mai più nessuno. Per confortare tutti quelli, che all'arte vogliono venire, di quello, che mi fu insegnato dal predetto Agnolo mio maestro, nota farò, e di quello che con mia mano ho provato; principalmente invocando l'alto Iddio onnipotente, cioè Padre, Figliuolo, Spirito Santo; secondo, quella dilettissima avvocata di tutti i peccatori vergine Maria, e santo Luca evangelista primo dipintore cristiano, e l'avvocato mio santo Eustachio, e generalmente tutti i santi e sante del paradiso. Amen.

---

co la lezione che io crederei dovesse avere, fino a che non si trovi meglio. „Adunque ho per gran cortesia di potere adornare questa „ principale scienza con qualche giojello a tutte quelle persone, che „ via si sentono a sapere e modo, e che valmente (valentemente) „ senza alcuna peritanza si mettono innanzi: offerendo alla predet„ ta scienza quel poco sapere che mi ha Dio dato, siccome picco„ lo membro, e servir tanti nell'arte di dipintoria „. Comunque siasi però, poco importa all'arte questo passo, il quale non contiene cosa veruna che tratti di quella.

(1) Il Vasari dona a questo passo un senso figurato. Io però lo credo proprio, essendochè Giotto tolse via quella goffa maniera de' greci moderni, e ne fece una tutta latina, cioè italiana.

Cap. II.

Come alcuni vengono all'arte, chi per animo gentile, e chi per guadagno.

Non senza cagione di animo gentile alcuni si muovono di venire a quest' arte, piacendogli per amor naturale. Lo intelletto al disegno si diletta, solo chè da loro medesimi la natura a ciò gli trae, senza nulla guida di maestro, per gentilezza di animo. E per questo dilettarsi, seguitano a voler trovare maestro: e con questo si dispongono con amore di ubbidienza, stando in servitù per venire a perfezione di ciò. Alcuni sono, che per povertà e necessità dell' arte; ma, sopra tutti quelli da commendare è quelli, che per amore e gentilezza all' arte predetta vengono.

Cap. III.

Come principalmente si dee provvedere chi viene alla detta arte.

Or dunque, voi che con animo gentile sete amadori di questa virtù, e principalmente all' arte venite, adornatevi prima di questo vestimento: cioè amore, timore, obbedienza, e perseveranza. E, quanto più tosto puoi, incomincia a metterti sotto la guida del maestro a imparare: quanto più tardi puoi, dal maestro ti parti.

Cap. IV.

Come ti dimostra la regola in quante parti e membri si appartengono le arti.

Fondamento dell' arte, e di tutti questi lavori di mano principio, è il disegno e il colorire. Queste due parti vogliono questo: cioè, sapere triare (1), o vero macinare: incollare: impannare: ingessare, e radere i gessi, e pulirli: rilevare di gesso: mettere di bolo: mettere di oro: brunire: temperare: campeggiare: spolverare: grattare: granare, o vero carucciare (2): ritagliare: colorire: adornare: e invernicare in tavola o vero in cona (3). Lavorare in muro, bisogna bagnare: smaltare: fregiare: pulire: disegnare: colorire in fresco: trarre a fine in secco: temperare: adornare: finire in

(1) *Triare* per macinare. L'A. si serve alcune volte delle voci tritare o macinare, ma quasi sempre ha triare. La qual voce é ignota affatto al vocabolario della crusca, ma fu in uso nell' antica lingua romana in significato di *scegliere*. Vedilo in una canzone di Raimondo da Miravalle, e in un'altra di Guglielmo Magretto recate dal Raynouard nel tom. 3. pag. 363. e 424. della raccolta di poesie della lingua rom. Il celebre ab. Amati mi ha oltre ciò comunicati molti esempj tratti dal cod. vat. 3206., e specialmente uno di Pietro di Corbiano a pag. 82. che dice: *Sai leu* triar *lo meillor*; cioè, *io so lievemente scerre il migliore*.

(2) Di questa voce, che pare sinonimo di *granare*, non ho potuto trovar vestigia. Ma dovrebbe voler significare la impressione de' fregj fatta con certe rotelle di ferro come usavano a que' tempi.

(3) *Ancona*, o cona è lo stesso che tavola. L' ab. Amati crede che questo vocabolo derivi dal greco *icon*, cioè immagine: la qual cosa mi sembra naturalissima, perchè que' greci moderni, che dipingevano per Italia immagini di santi, le avranno dette nella loro lingua *icone*, da cui cone e ancone.

muro. E questa si è la regola dei grandi predetti; sopra i quali, con quel poco sapere che io ho imparato, dichiarerò di parte in parte.

Cap. V.

A che modo cominci a disegnare in tavoletta; e l'ordine suo.

Siccome detto è, dal disegno ti incominci. Ti conviene avere l' ordine di poter incominciare a disegnare il più veritevile (1). Prima, abbi una tavoletta di bosso; di grandezza, per ogni faccia, un sommesso: ben pulita e netta, cioè lavata con acqua chiara: fregata e pulita di seppia, di quella che gli orefici adoperano per improntare. E, quando la detta tavoletta è asciutta bene, togli tanto osso ben tritato per due ore, che stia bene; e quanto è più sottile, tanto tiello meglio. Poi raccoglilo, tiello, e conservalo involto in una carta asciutta: e, quando tu n'hai bisogno per ingessare la detta tavoletta, togli meno di mezza faccia (2) di questo osso, o meno; e colla sciliva rimeni quest' osso, e va distendendo con le dita per tutta questa tavoletta, e innanzi che asciughi. Tieni la detta tavoletta dalla man manca, e col polpastrello della man ritta batti sopra la detta tavoletta tanto, quanto vedi ch'ella sia bene asciutta. E viene inossata egualmente, così in un loco come in un altro.

---

(1) Veritevile, cioè veritevolmente, verisimilmente (*Nota marginale del Mss.*)

(2) Forse *fava*: perchè questa è la misura, della quale si serve in altri luoghi, e specialmente al cap. XVI.

Cap. VI.

Come in più maniere di tavole si disegni.

A quel medesimo è buona la tavoletta del figàro (1) bene vecchio: ancora certe tavolette (2), le quali s' usano per mercatanti: che sono di carta pecorina ingessata, e messa di biacca ed olio: seguitando lo inossare con quell' ordine, che detto ho.

Cap. VII.

Che ragione d' osso è buono per inossare le tavole.

Bisogna sapere ch' osso è buono. Togli osso delle coste e delle alie delle galline, o di cappone: e quanto più vecchi sono, tanto sono migliori. Come gli truovi sotto la mensa, così gli metti nel fuoco; e quando vedi sono tornati bene bianchi più che cenere, tranegli fuore, e macina bene in su proferito (3), che dico di sopra; e adopralo.

---

(1) *Figàro*, cioè del fico. Così i veneziani dicono *nogàro* il legno della noce.

(2) Sono quelle tavolette che si fanno anche oggidì in Francia, e altrove.

(3) *Proferito*, porfido, e pietra *proferitica*, di porfido, l' usa continuamente il nostro A. Rare volte ha *porfido*, e forse è libertà dell' amanuense, che per tutto ha corretto queste parole. I vocabolarj hanno la voce *profferito* per porfido. Fu detto dagli antichi nostri anche *proforito*. Nella cronica di Simone della Tosa, pubbli-

Cap. VIII.

Secondo in che modo dei incominciare a disegnare con istile, e con che luce.

Ancora l'osso della coscia del castrone è buono, e della spalla, cotto, per quella forma è detto. E poi abbi uno stile di argento o d' ottone, o di ciò si sia, purchè dalle punte sia d' argento, sottili a ragione, pulite, e belle. Poi con esempio comincia a ritrarre cose agevoli quanto più si può, per usare la mano; e collo stile su per la tavoletta leggermente, che appena possi vedere quello che prima incominci a fare; crescendo i tuo' tratti a poco a poco; più volte ritornando per fare l' ombre. Nelle stremità vuoi fare più scure, tanto ritorna più volte: e così, per lo contrario, in su i rilievi tornavi poche volte. E, per il timone e la guida di questo poter vedere, si è la luce del sole, la luce dell' occhio tuo, e la man tua: chè senza queste tre cose nulla non si può fare con ragione. Ma fa che, quando disegni, abbi la luce temperata, e il sole ti batta in sul lato manco: e con quella ragione t' incomincia ausare in sul disegnare, disegnando poco per dì, perchè non ti venga a infastidire nè a rincrescere.

---

cata dal Manni fra le *cronichette antiche* l'anno 1733. in Firenze, a facc. 128. si dice così: 1117. . . . *e poi i pisani donarono la colonna di porfido a' fiorentini*. Ma nel cod. vat. ottobon. 2727. (ch'è certamente del sec. XIV.) dicesi invece: *E poi i pisani donarono la colonna del proforito a' fiorentini*; siccome mi ha fatto vedere il dottissimo mio Salvatore Betti.

Cap. IX.

Come tu devi dare la ragione della luce tua per chiaro o scuro alle tue figure, dotandole di ragioni di rilievo.

Se per ventura ti avvenisse, quando disegnassi o ritraessi in cappelle, o colorissi in altri luoghi contrarii, che non potessi avere la luce dalla man tua, o a tuo modo, seguita di dare il rilievo alle tue figure, o veramente disegno, secondo l' ordine delle finestre che trovi ne' detti luoghi, che ti hanno a dare la luce. E così, seguitando la luce da qual mano si sia, dà al tuo rilievo l' oscuro, secondo la ragione detta. E s'avvenisse che la luce venisse o risplendesse per lo mezzo in faccia, o vero in maestà, per lo simile metti il tuo rilievo chiaro e scuro alla ragione detta. E se la luce prosperasse una finestra, che fusse maggiore di altre che fusse ne' detti luoghi, seguita sempre la più eccellente luce, e vogli con debito ragionevole intenderla e seguitarla; perchè, di ciò mancando, non sarebbe tuo lavoro con nessuno rilievo, e verrebbe cosa semplice, e con poco mestiero.

Cap. X.

Il modo e l'ordine del disegnare in carta pecorina e bambagina, e aombrare di acquerelle.

Ritornando in su il diritto del nostro andare, ancor si può disegnare in carta pecorina e bam-

bagina. Nella pecorina tu puoi disegnare, o vero dibusciare (1), collo stile debito, mettendo prima del detto osso, seminato e sparso e nettato con zampa di lepre, per su per la carta, asciutto, e spolverato in forma di polvere o di vernice da scrivere. Se vuoi, poichè hai collo stile disegnato, meglio il disegno chiarire, ferma con inchiostro ne' luoghi stremi e necessari. E puoi ombrare le pieghe di acquerelle d'inchiostro; cioè acqua, quanto un guscio di noce tenesse, dentro due goccie d'inchiostro; ed ombrare, con pennello fatto di code di vajo mozzetto, quasi sempre. E così, secondo gli scuri, così annerisci l' acquerella di più gocciole d'inchiostro. E, per lo simile, puoi fare ed ombrare di colori e di pezzuole secondo che i miniatori adoperano: temperati i colori con gomma, o veramente con chiara albume di uovo, ben rotta e liquefatta.

C a p: XI.

Come si può disegnare con istili di piombo.

Ancora puoi senza osso disegnare nella detta carta con istile di piombo; cioè fatto lo stile due parti piombo, e una parte stagno ben battuto a martello.

---

(1) *Dibusciare*, sinonimo di disegnare, non si trova usato per nessuno scrittore; ma pare derivato dalla voce spagnuola *debuxar*, cioè disegnare o schizzare.

Cap. XII.

Come, se avessi trascorso col disegnare con lo stile del piombo, in che modo lo puoi levar via.

Nella carta bambagina puoi disegnare col predetto piombo, senza osso, ed eziandio con osso. E se alcuna volta ti avvenisse trascorso, che volessi tor via alcuno segno fatto per lo detto piombino, togli una poca di midolla di pane, e fregatela su per la carta, e torrai via quello che vorrai. E similmente su per la detta carta puoi ombrare d' inchiostro, di colori, e di pezzuole con la predetta tempera.

Cap. XIII.

Come si dee praticare il disegno con penna.

Praticato che hai in su questo esercizio un anno, e più e meno secondo che appetito o diletto tu avrai preso, alcuna volta puoi disegnare in carta bambagina, pur con penna che sia temperata sottile; e poi gentilmente disegna, e vieni conducendo le tue chiare, mezze chiare, e scure, a poco a poco, colla penna più volte ritornandovi. E se vuoi rimangano i tuoi disegni un poco più lecchetti (1), davvi un poco di acquerelle, secondo ho detto di sopra, con pennello di vajo mozzetto. Sai che ti avverrà, praticando il disegnare di penna? Che ti farà sperto, pratico, e capace di molti disegni entro la testa tua.

(1) Lecchetti, cioè belli e gentili.

Cap. XIV.

Il modo di saper temperare la penna per disegnare.

Se ti bisogna sapere come questa penna di oca si tempera, togli una penna ben soda, e recatela in su il diritto delle due dita della man manca, a rivescio; e togli un temperatojo ben tagliente e gentile; e piglia, per larghezza, un dito della penna per lunghezza; e tagliala, tirando il temperatojo in verso te, facendo che la tagliatura eguagli per mezzo la penna. E poi riponi il temperatojo in su l' una delle sponde di questa penna, cioè in su 'l lato manco ch' è inverso te. Guarda, e scarnala, e assottigliala inverso la punta: e l'altra sponda taglia al tondo, e a ridurla a questa medesima punta. Poi volgi la penna volta in giù, e mettila in sull' unghia del dito grosso della man manca; e gentilmente, a poco a poco, scarna e taglia quella puntolina; e fa la temperatura grossa e sottile, secondo che vuoi, o per disegnare o per iscrivere.

Cap. XV.

Come dei pervenire al disegno in carta tinta.

Per venire a luce di grado in grado, e incominciare a volere trovare il principio e la porta del colorire, vuolsi pigliare altro modo di disegnare, che quello di che abbiamo detto perfino a ora. E questo si chiama disegnare in carta tinta: cioè in carta pecorina, o in carta bambagina. Sieno el-

leno tinte: però che in una medesima forma si tinge l'una che l'altra, e d' una medesima tempera. E puoi fare le tue tinte o in rossetta, o in bisso, o in verde; o azzurrine, o berettine cioè colore bigio, o incarnate, o come ti piace; chè tutte vogliono medesime tempere, e medesimo tempo a macinare colori: e in tutte per un medesimo modo si può disegnare. È vero che la tinta verde comunemente per la più gente si usa più e più, ed è più comunale sì per l'aombrare e sì per lo imbiancheggiare: benchè più innanzi dichiarerò e ogni triare di colori, e loro nature, e loro tempere. In brieve qui ti darò un brieve modo, per lo bisogno che hai a venire al tuo disegnare, e del tuo tignere delle carte.

Cap. XVI.

Come si fa la tinta verde in carta da disegnare: e il modo di temperarla.

Quando tu vuo' tignere carta di capretto, o veramente foglio di carta bambagina, togli quanto una mezza noce di verde terra, e per la metà d' essa un co' d' ocria; e per la metà dell' ocria, biacca soda; e, quanto una fava, d' osso (con quell' osso che indrieto te l' ho detto da disegnare); e, quanto mezza fava, di cinabro; e macina bene tutte queste cose in su la pietra proferitica con acqua di pozzo, o di fontana, o di fiume. E tanto le macina, quanto hai sofferenza di poter macinare, chè mai non possono essere troppo; chè quanto più la macini, più perfetta tinta viene. Poi tempera le predette cose con colla di questa tempera e fortezza; togli uno spicchio

di colla dagli speziali, non di pesce, e mettila in uno pignattello in molle in tanta acqua chiara e netta, quanto possa tenere due mugliuoli (1) comuni, per ispazio di sei ore. Poi questo pignattello mettilo al fuoco, che sia temperato; e schiumalo quando e' bolle. Quando ha bollito un poco, tanto tu veggia la colla ben disfatta, colala due volte. Poi togli un vasello da pintori, grande, e capace ai detti colori macinati; e mettivi tanta di questa colla, che corra bene al pennello; e togli un pennello di setole, grossetto, che sia morbido. Poi abbi quella tua carta che vuoi dipignere; e di questa tinta ne dà distesamente per lo campo della tua carta, menando la mano leggiermente, e 'l pennello per quasi mezzo asciutto, ora per uno verso ora per l'altro; e così ne dà tre o quattro volte o cinque, tanto che veggia che ugualmente la carta sia tinta. E sta di spazio dall' una volta all'altra tanto, che ciascuna volta asciughi. E se vedessi che per lo tuo tignere aridesse (1) o incuojasse per la tinta, è segno che la tempera è troppo forte: e però, quando dai la prima fiata, ponivi rimedio. Come? Mettivi dentro dell' acqua chiara tepida. Quando è asciutta e fatta, togli un coltello, e va col taglio fregando, su per lo foglio tinto, leggiermente, acciocchè levi via se nessun granelluzzo vi fusse.

(1) *Mugliolo*, *mugliuolo*, *migliolo*, *miolo*, o *migliuolo*, per bicchiere, sono voci promiscuamente adoperate dall' A.

(2) *Aridesse* per *si alidesse*, verbo neutro passivo, proveniente da *aridore*.

Cap. XVII.

Come tu dei tignere la carta di cavretto, e in che modo la debba brunire.

Quando tu vuoi tignere la carta di cavretto, convien prima bagnarla con acqua di fontana o di pozzo, tanto diventi molliccica e morbida. Poi la ferma con bullette tirate su per un asse, a modo di carta di tamburo: e, per lo simile detto di sopra, le dà la tinta a tempo. Se caso fosse che la carta bambagina o pecorina non fosse piana a tuo modo, piglia la detta carta, pigliala, e mettila in su un asse di noce, o in su una pietra ben piana e pulita. Poi metti un foglio di carta bambagina, ben netto, sopra quella che hai tinta; e con pietra da brunire oro, brunisci con buona forza di mano; e così per questo cotal modo verrà morbida e pulita. Vero è che ad alcuni piace molto brunire pur su per la carta tinta, cioè che la pietra da brunire la tocchi e cerchi, perchè l'abbi un poco di lustro. Poi fai come a te piace: ma il primo mio modo è migliore. La ragione è questa; chè fregando la pietra da brunire sopra la tinta per lo suo lustro, togli il lustro dello stile quando disegni; ed eziandio l'acquerelle, che ci dai su, non vi appariscono sfumanti e chiare, come fa a modo detto in prima. *Sit nihil hominibus* (1), fa come tu vuoi ec.

---

(1) Deve dire *sit nihilominus etc.* Tutte le volte che l'A. ha voluto servirsi di frasi latine, lo ha fatto a modo della plebe, cioè errando.

Cap. XVIII.

Come dei tignere la carta morella o ver pagonazza.

Ora attendi nel fare di queste tinte. Nel tignere le tue carte nel colore della morella, o ver pagonazza, togli per quella quantità di fogli, che ho detto di sopra, cioè mezza oncia di biacca grossa, e quanto una fava di lapise amatita: e macina bene insieme quanto più puoi; chè per macinare assai non si guasta, ma sempre si racconcia. Tempera secondo modo detto usato.

Cap. XIX.

Come dei tignere le carte di tinta indaca.

La tinta indaca. Togli quella quantità di fogli di sopra detta; abbi mezza oncia di biacca, e la quantità di due fave d'indaco maccabeo (1): e macina bene insieme; chè per triare bene non se ne guasta la tinta. Tempera con la medesima tempera, a modo detto di sopra.

---

(1) In altri due luoghi ha *baccadeo*, la qual lezione sembra migliore e perchè si costumava l' indaco di quelle perle o bacche di vetro azzurro, che si operavano e si operano tuttora in Venezia, e perchè l' indaco tratto dal guado, esce dal fusto a modo di bacca, o di spuma. Potrebbe darsi ancora che *maccabeo* e *baccadeo* fossero voci usate pe' mercanti veneziani che lo portavano dal levante.

Cap. XX.

Come tu dei tignere le carte di colore rossigno, o quasi color di pesco.

Se vuoi tignere di colore rossigno, per quella quantità di fogli detta di sopra, togli mezza oncia di verde terra; per la quantità di due fave, di biacca grossa; e, quanto una fava, di sinopia chiara. Macina a modo usato; e così tempera con la tua colla, o ver tempera.

Cap. XXI.

Come dei tignere la carta di color d'incarnato.

Per fare la tinta ancora bene incarnata, convienti torre, alla quantità detta fogli, mezz' oncia di biacca grossa, e men che una fava di cinabro. Convienti macinare ogni cosa insieme; e tempera a modo usato detto di sopra.

Cap. XXII.

Come tu dei tignere la carta di tinta berettina o ver bigia.

Tinta berettina, over bigia, la farai in questo modo. Prima togli un quarto (1) di biacca grossa; quanto una fava di ocria chiara; men che mez-

(1) Siccome ha di sopra sempre parlato delle proporzioni di oncia, così pare che qui per negligenza dell' amanuense sia omessa la voce *d' oncia*, cioè *quarto d'oncia.*

za fava di nero. Macina queste cose bene insieme a modo usato. Tempera sì, come ti ho detto delle altre, mettendovi a ciascuna sempre per lo meno quanto una fava di osso bruciato. E questo ti basti alle carte di più ragioni tinte.

Cap. XXIII.

Di che modo puoi fare la sustanza di una buona figura o disegno in carta lucida.

Bisognati essere avvisato, ancora è una carta che si chiama carta lucida, la quale ti può essere molto utile per ritrarre una testa o una figura o una mezza figura, secondo che uomo truova di man di gran maestri. E per avere bene i contorni, o dichiarata ogni tavola o muro, che proprio la vogli tor su, metti questa carta lucida in su la figura, o ver disegno, attaccata gentilmente in quattro canti con un poco di cera rossa o verde. Di subito per lo lustro della carta lucida trasparrà la figura, o ver disegno, di sotto, in forma e in modo che lo vedi chiaro. Allora togli o penna temperata ben sottile, o pennello sottile di vajo sottile; e con inchiostro puoi andare ricercando i contorni e la stremità del disegno di sotto; e così genialmente toccando alcuna ombra, siccome a te è possibile potere vedere e fare. E, levando poi la carta, puoi toccare di alcuni bianchetti e rilievi, siccome tu hai i precetti su.

Cap. XXIV.

Primo modo di sapere fare una carta lucida chiara.

Questa carta lucida che bisogna, non trovandone della fatta, fanne per questo modo. Togli una carta di cavretto, e dalla a un cartolaro, e falla tanto raschiare che poco si tenga, e che la conservi raderla igualmente. È lucida per se medesima. Se la vuoi più lucida, togli olio di lino seme chiaro e bello, e ungila con bambagia del detto olio; lasciala bene asciugare per ispazio di più dì; e sarà perfetta e buona.

Cap. XXV.

Secondo modo a far carta lucida di colla.

Se vuoi fare questa carta lucida per un altro modo, togli una pietra di marmo, o proferitica. Poi abbi colla di pesce e di spicchi, che vendono gli speziali. Mettila in molle con acqua chiara, ed in sei spicchi che sia una scodella di acqua chiara. Poi la fa bollire: e, bollita, colala bene due o tre volte. Poi piglia questa colla colata, e strutta, e tiepida; e con pennello, a modo che tigni le carte tinte, così ne dà sopra queste pietre che sieno nette. E vogliono essere le dette pietre prima unte di olio di uliva. E quando questa colla, data sì, è asciutta, tolli una punta di coltello, e comincia per alcun luogo spiccare questa tal colla dalla pietra, tanto che con la mano possa pigliare questa così fatta pelle, o ver carta. E fa con temperata

mano, acciochè questa cotal pelle tu la possi spiccare dalla pietra con salvamento a modo di una carta. E se questa tale pelle, o ver carta, tu vuoi trovarla innanzi la spicchi dalla pietra, togli olio di lin seme ben bollito, a modo che t'insegnerò ne' mordenti; e con pennello morbido ne dà una volta per tutto, e lascialo rasciugare per due o per tre dì: e sarà poi buona carta lucida.

C a p. XXVI.

Come puoi fare carta lucida di carta bambagina.

Questa medesima carta lucida, di che abbiam detto, si può fare di carta bambagina. Prima, la carta fatta sottilissima, piana, e ben bianca: poi ungi la detta carta con olio di lin seme, detto di sopra. Vien lucida, ed è buona.

C a p. XXVII.

Come ti dei ingegnare di ritrarre, e disegnare di mano, maestri più che puoi.

Pure a te è di bisogno sì seguiti innanzi, acciocchè possi seguitare il maggio della detta scienza. Tu hai fatto le tue carte tinte. È mestieri di tenere questo modo. Avendo prima usato un tempo il disegnare, come ti dissi di sopra, cioè in tavoletta, affaticati e dilèttati di ritrarre sempre le miglior cose, che trovar puoi per mano fatte di gran maestri. E se in luogo, dove molti buon maestri sieno stati, tanto meglio a te. Ma per consiglio io ti do: guarda di pigliare sempre il migliore; e quello che ha

maggior fama; e, seguitando di dì in dì, contra natura sarà che a te non venga presa di sua maniera e di sua aria; perocchè se ti muovi a ritrarre oggi di questo maestro, doman di quello, nè maniera dell' uno nè maniera dell' altro non n' arai, e verrai per forza fantastichetto per amor che ciascheduna maniera ti straccierà la mente. Ora vuo' fare a modo di questo, doman di quello altro, e così nessuno n' arai perfetto. Se seguiti l' andar di uno per continuo uso, ben sarà lo intelletto grosso, che non ne pigli qualche cibo. Poi a te interverrà che, se punta di fantasia la natura ti arà conceduto, verrai a pigliare una maniera propria per te, e non potrà essere altro che buona; perchè la mano e lo intelletto tuo, essendo sempre uso di pigliare fiori, mal saprebbe torre spina (1).

Cap. XXVIII.

Come, sopra (2) i maestri, tu dei ritrarre sempre del naturale con continuo uso.

Attendi, che la più perfetta guida che possa avere e migliore direzione, si è la trionfal porta del ritrarre dei naturali. E questo avanza tutti gli al-

(1) Questo cap. sparge di gran luce le condizioni di quelle antiche scuole, nelle quali il discepolo imitava sempre il maestro. E non è in natura, che usando sempre lo studiare sullo stesso maestro, non si prenda di sua maniera, e si possa farne una propria. La qual cosa condanna Lionardo da Vinci nel suo trattato della pittura al cap. XXIV., ove dice che un pittore, praticando questo modo, sarà detto *nipote e non figlio della natura*.

(2) *Sopra* sta qui per *oltre*.

tri esempj; e sotto questo con ardito cuore sempre ti fida, e spezialmente come incominci ad avere qualche sentimento nel disegnare. Continuando ogni dì non manchi disegnare qualche cosa, chè non sarà sì poco che non sia assai: e faratti eccellente però.

Cap. XXIX.

Come dei temperare tua vita per tua onestà e per condizione della mano; e con che compagnia e che modo dei prima pigliare a ritrarre una figura da alto.

La tua vita vuole essere sempre ordinata, siccome avessi a studiare in teologia, o filosofia, o altre scienze, cioè del mangiare e del bere temperatamente almeno (1) due volte il dì, usando pasti leggieri, e di valore, usando vini piccoli; conservando e ritenendo la tua mano, riguardandola dalle fatiche, come in gittare pietre, palo di ferro, e molte altre cose, che sono contrarie alla mano, di darle cagione di gravalla. Ancor vi è una cagione, che, usandola, puoi alleggierire tanto la mano, che andrà più arieggiando, e volando assai più, che non fa la foglia al vento. E questa si è, usando troppo la compagnia delle femmine. Ritorniamo al fatto nostro. Abbiti una tasca fatta di fogli incollati, o pur di legname, leggiera, fatta per ogni quadro, tanto vi metta un foglio reale, cioè mezzo: e questa t'è buona per tenervi i tua disegni, ed eziandio per potervi tenere su il foglio da diseguare. Poi te ne va sempre

---

(1) È curioso quest' *almeno* invece d' *al più*.

soletto (1), o con compagnia sia tutta a fare quel che tu, e non sia atta a darti impaccio. E quanto questa compagnia fosse più intendente, tanto sarebbe meglio per te. Quando se' per le chiese, o per cappelle, e incominci a disegnare, ragguarda prima di che spazio ti pare o storia o figura, che vogli ritrarre; e guarda dove ha gli scuri, e mezzi, e bianchetti: e questo si vuol dire, chè hai a dare la tua ombra di acquerelle d'inchiostro; in mezzi, lasciare del campo proprio; e a bianchetto, dar di biacca, ec. ec.

Cap. XXX.

In che modo prima dei incominciare a disegnare in carta con carbone, e tor la misura della figura, e fermare con stil di argento.

Togli prima il carbone, sottile e temperato com'è una penna o lo stile; e, la prima misura che pigli a disegnare, piglia l'una delle tre che ha il viso, che ne ha in tutto tre, cioè la testa, il viso, e 'l mento colla bocca. E, pigliando una di queste tre guida di tutta la figura, de' casamenti dall'una figura all'altra è perfetta tua guida, aoperando il tuo intelletto di sapere e guidare le predette misure. E questo si fa perchè la storia, o figura, sarà alta, che con mano non potrai aggiungere per misuralla.

Conviene che con intelletto ti guidi: e troverai la verità guidandoti per questo modo. E se di pri-

(1) E Leonardo da Vinci nel suo trattato della pittura al cap. VIII. raccomanda ai pittori la solitudine.

mo tratto non ti viene bene in misura la tua storia o figura, abbi una penna, e co' peli della detta penna, di gallina o di oca che sia, frega e spazza, sopra quello che hai disegnato, il carbone. Anderà via quel disegno. E ricomincialo da capo tanto e quanto tu vedi, che con misura si concordi la tua figura coll' esempio; e poi, quando ti avvedi che stia appresso di bene, togli lo stile di argento, e va ricercando su per li contorni e stremità de' tuo' disegni, e su per le pieghe maestre. Quando hai fatto così, togli da capo la penna pelosa, e spazza bene il detto carbone, e rimarrà il tuo disegno fermato collo stile.

Cap. XXXI.

Come tu dei disegnare e ombrare, in carta tinta, di acquarella; e poi biancheggiare con biacca.

Quando hai la pratica nell' animo d'aombrare, togli uno pennello mozzetto; e, con acquarella d'inchiostro in un vasellino, va col detto pennello tratteggiando l' andare delle pieghe maestre; e poi va sfumando, secondo l' andare, lo scuro della piega. E questa tale acquarella sì vuole essere quasi con acqua poca tinta; e il pennello sì vuole essere squasi (1) sempre siccome asciutto; non affrettandoti: a poco poco venire aombrando: sempre ritornando col detto pennello ne' luoghi più scuri. Sai che te ne interviene? Che se questa tale acqua è poca

(1) *Squasi* per *quasi* l'ha usato altre volte. (Nota margin. del cod.) Così usano anche i marchiani, i bolognesi, i romagnuoli ec.

tinta, e tu con diletto aombri e senza fretta, il ti viene le tue ombre, a modo di un fummo, bene sfumate. Abbia a mente di menare il pennello sempre di piatto. Quando se' venuto a perfezione di questo aombrare, togli una gocciola o due d' inchiostro, e metti sopra la detta acquerella; e col detto pennello rimescola bene. E poi, al detto modo, va cercando col detto pennello pur nella profondità delle dette pieghe; cercando bene il lor fondamento; avendo sempre la ricordanza in te del tuo aombrare, cioè in tre parti dividere; l'una parte, ombra: l'altra, tinta del campo che hai: l' altra, biancheggiata. Quando hai fatto così, togli uno poco di biacca ben tritata (1) con gomma arabica (chè più innanzi ti tratterò come la detta gomma si de' dislinguare e struggerla; e tratterò di tutte le tempere). Ogni poca biacca basta. Abbi in uno vasellino acqua chiara, e intignivi dentro il pennello tuo detto di sopra, e fregalo su per questa biacca macinata del vasellino, massimamente s' ella fosse ricca. Poi tiella concia in su il sodo della mano del dito grosso; racconciando, e premendo il detto pennello, discarcandolo, quasi asciugandolo. E incomincia, di piatto, il detto pennello a fregare sopra, e in quelli luoghi dove dee essere il bianchetto e rilievo: e seguita più volte andando col tuo pennello, e guidalo con sentimento. Poi, in su le stremità de' rilievi, nella maggiore altezza, togli un pennello con punta; e va colla biacca toccando, colla punta del detto pennello, e va raffermando la sommità de' detti bianchetti. Poi va raffermando, con un pennello

---

(1) *Vuol dir forse stemperata, anzi macinata, come si vede di sotto nel cap.* 55. Nota dell' amanuense frapposta nel testo.

piccolo, con inchiostro puro, e tratteggiando le pieghe, e i dintorni, nasi, occhi, e spelanze (1), o spelature, o svolazzature, barbe di quelli, o cosa simile di capelli.

Cap. XXXII.

Come tu puoi biancheggiare di acquarella di biacca, siccome ombri di acquarelle d' inchiostro.

Ancora io ti avviso, quando tu sarai più pratico, a volere perfettamente biancheggiare con acquerelle, siccome fai coll' acquerella d'inchiostro. Togli la biacca macinata con acqua, e temperala con rossume d'uovo, e sfumma sì a modo d' acquerella d' inchiostro. Ma e' t' è più malagevole: chè vuolsi più pratica. Tutto questo si chiama disegnare in carta tinta, ed è via a menarti all' arte del colorire. Seguitalo sempre quanto puoi, ch' è il tutto del tuo imparare. Attendivi bene, sollecitamente, e con gran diletto e piacere.

Cap. XXXIII.

In che modo si fanno i carboni da disegnare, buoni, e perfetti, e sottili.

Prima che più oltre vada, ti voglio mostrare in che forma dei fare i carboni da disegnare. Abbi qualche bastone di saligàro (2), secco, e gentile; e fan-

---

(1) Pare che l'A. siasi fermato alla parola *spelanze*, e che il di più sia una di quelle note frapposte al testo dagli amanuensi.

(2) *Saligàro* cioè legno di salce.

ne cotali rocchietti di lunghezza come una palma di mano, o, se vuoi, quattro dita. Poi dividi questi pezzi in forma di zolfanelli; e, siccome mazzo di zolfanelli, gli aduna insieme: ma prima gli pulisci e aguzza da ogni capo, siccome stanno i fusi. Poi, così a mazzi, li lega insieme in tre luoghi per mazzo (cioè, nel mezzo e a ciascheduno de' capi) con filo o di rame o di ferro sottile. Poi abbi una pignatta nuova; e mettivili dentro tanto, quanto la pignatta sie piena. Poi abbi un testo da coprilla con crea (1), in modo che per nessun modo non ne sfiati di niente. Poi vattene dal fornaro la sera, quando ha lasciata ovra (cioè quando ha finito di cuocere il pane), e metti questa pignatta nel forno, e lasciavela stare per sino alla mattina; e guarda se i detti carboni fussino ben cotti e ben negri. Dove non gli trovassi cotti tanto, ti viene rimetterla nel forno, chè sieno cotti. Come ti dei avvedere che bene istieno? Togli uno di questi carboni, e disegna in su carta, o bambagina o tinta, o tavola o ancona ingessata. E se vedi che 'l carbon lavori, sta bene: e, se fosse troppo cotto, non si tiene al disegno, chè 'l si spezza in molte parti. Ancora ti do un altro modo ai detti carboni fare. Togli una tegliuzza di terra, coperta per lo modo predetto; mettila la sera sotto il foco, e copri bene il detto foco colla cenere; e vatti al letto. La mattina saranno cotti. E per lo simile puo' fare de' carboni grandi, e de' piccoli; e fare come ti piace, chè miglior carbone non è al mondo.

(1) *Crea* per *creta* l'usa altre volte.

Cap. XXXIV.

D' una pietra, la quale è di natura di carbone da disegnare.

Ancora per disegnare ho trovata certa pietra nera, che viene del Piemonte, la quale è tenera pietra; e puoi aguzzar con coltello, ch' ella è tenera, e ben negra; e puoi ridurla a quella perfezione che 'l carbone. E disegna secondo che vuoi.

Finisce la prima parte di questo libro.

SECONDA PARTE DI QUESTO LIBRO.

Cap. XXXV.

Riducoti al triare de' colori.

Per venire alla luce dell' arte di grado in grado, vegniamo al triar de' colori, avvisandoti chi sono i colori più gentili, e più grossi, e più schivi: quale vuol esser tritato o ver macinato poco, quale assai; quale vuole una tempera, quale ne vuole un' altra; e così come sono svariati ne' colori, così sono nelle nature delle tempere e del triare (1).

---

(1) *Triare*. Mi piace aggiungere alla nota già fatta al *cap. IV.* intorno questa singolarissima voce, ciò che raccolgo da Varrone *de lingua lat. ad M. T. Cicer. lib. VI. ed. cum not. var. Amstel.* 1723. *pag.* 77. „ *Triones enim et boves appellantur a bubulcis etiam nunc,* „ *maxime cum arant terram: e queis ut dicti valentes, glebarii,* „ *qui facile proscindunt glebas, sic omnes qui terram arabant, a* „ *terra teriones; unde triones, ut dicerentur a detritu* „ . Aulo Gellio pure nelle *not. At. lib. II. cap. XXII.* investigando la origine della voce *septemtriones* dice, che il volgo de' gramatici credeva che quel *triones* non avesse significato, e fosse vocabolo di supplemento. „ *Sed ego* „ *quidem*, soggiunge, *cum L. Aelio et M. Varrone sentio, qui trio-* „ *nes rustico certo vocabulo boves appellatos scribunt, quasi quo-* „ *sdam terriones, hoc est arandæ colendæque terræ idoneos* „ . I comentatori alla parola *terriones* hanno quanto segue „ *terriones* „ *vel potius* triones *quod terram* terant „ . *Ed. Gronov. Lips.* 1762. *pag.* 207. e 208. Le quali autorità ho qui recate a dimostrare la origine tutta latina della voce *triare*, che deriva evidentemente dal *tero*; e che siccome da *teriones* i latini fecero per sincope *triones*, così per inversione da *tero* gl'italiani dissero *treo* e *trio*, onde *triare*.

Cap. XXXVI.

Come ti dimostra i colori naturali, e come dei macinare il negro.

Sappi che sono sette colori naturali; cioè quattro proprj di lor natura terrigna, siccome negro, rosso, giallo, e verde: tre sono i colori naturali, ma vogliónsi ajutare artifizialmente, come bianco, azzurro oltre marino o della Magna, e giallorino. Non andiamo più innanzi, e torniamo al nero colore. Per triarlo come si dee, togli una pietra profetitica, la quale è pietra forte e ferma: chè sono di più ragioni pietre da macinare colori, siccome proferito, serpentina, e marmo. Il serpentino è tenera pietra, e non è buona (1); il marmo è peggiore, ch'è troppo tenero. Ma sopra tutto è 'l proferito: e se togli di quelli così lucidi lucidi, è meglio che un di quelli che non sieno tanto tanto puliti: e di larghezza da mezzo braccio su di quadro. Poi togli una pietra da tenere in mano, pur proferitica, piana di sotto, e colma di sopra in forma di scodella, e di grandezza men di scodella; in forma che la mano ne sia donna di poterla menare, e guidalla in qua e là come le piace. Poi togli quantità di questo negro (o di altro color che sia) quanto sarebbe una noce, e metti in su questa pietra; e con quella che tieni

(1) Pare che Cennino non intenda parlare della serpentina conosciuta oggi sotto tal nome, perchè è durissima pietra e da'pittori si usa. Convien dunque dire che a' suoi tempi si desse lo stesso nome ad altra pietra di ragione tenera. Abbiamo da Plinio al *cap.* 7. del *lib.* 36. essere questa pietra (ofite o ver serpentina) di due specie, una bianca e tenera, l'altra nera e dura.

in mano, stritola bene questo negro. Poi togli acqua chiara o di fiume, o di fontana, o di pozzo, e macina il detto negro per spazio di mezza ora, o di una ora, o di quanto tu vuoi; ma sappi, se'l triassi un' anno, tanto sarà più negro e migliore colore. Poi togli una stecca di legno sottile, larga tre dita, che abbia il taglio come di coltello; e con questo taglio frega su per questa pietra, e raccogli il detto colore nettamente, e mantiello liquido, e non troppo asciutto, acciocchè corra bene alla pietra, e che 'l possa ben macinare, e ben raccoglierlo. Poi il metti nel vasellino, e mettivi dentro dell' acqua chiara predetta, tanta che 'l vasello sia pieno; e così lo tieni sempre in molle, e ben coperto dalla polvere e d' ogni cattiveria, cioè in una cassettina atta a tenere più vaselli di licori.

Cap. XXXVII.

Il modo di sapere far di più maniere nero.

Nota che del negro son più maniere di colori. Negro egli è una pietra negra, tenera, e 'l colore è grasso. Avvisandoti che ogni color magro è migliore che il grasso: salvo che in mettere d' oro, bolo, o verde terra, che abbia a mettere d' oro in tavola, quanto più è grasso, tanto viene migliore oro. Lasciamo stare questa parte. Poi è negro, il quale si fa di sermenti di viti: i quali sermenti si vogliono bruciarli; e quando sono bruciati, buttarvi su dell' acqua, e spegnerli, e poi triarli a modo dell' altro nero. E questo è colore negro e magro; ed è de' perfetti colori che adoperiamo, ed è il tutto. Un altro negro, che si fa di guscia di mardorle,

o di persichi arsi: e questo è perfetto nero e sottile. Un altro negro, che si fa in questa forma. Togli una lucerna piena d' olio (1) di semenza di lino, ed empi la detta lucerna del detto olio, e impiglia (2) la detta lucerna: poi la metti così impresa sotto una teglia ben netta, e fa che la fiammetta della lucerna stia appresso al fondo della teglia a due o tre dita, e 'l fummo ch' esce della fiamma batterà nel fondo della teglia: asunasi (3) con corpo. Sta un poco: piglia la teglia, e con qualche cosa spazza questo colore, cioè questo fummo, in su carta o in qualche vasello; e non bisogna triarlo, nè macinarlo, perocchè egli è sottilissimo colore. Così per più volte riempi la lucerna del detto olio, e rimetti sotto la teglia, e fanne per questo modo quanto te ne bisogna.

---

(1) Gli antichi, secondo Dioscoride *lib.* 5. *cap.* 139. e 140., si servivano di questo fumo condensato per fondamento del loro inchiostro librario o da scrivere, unendo tre oncie di fuligine di teda a una libbra di gomma. Ma la fuligine pittoria si raccoglieva dal fumo ch'esce dalle fornaci de' vetri.

(2) *Impiglia* cioè accendi. Questa voce è ancora usata nella Romagna, e nel bolognese, ove si dice *impiare*. In questo significato l'usò certamente il Davanzati: *Scis.* 85. *Il fuoco della resia, al forte soffiare della corte e alla fiacca resistenza de' buoni, impigliò tutta l'isola*. E la crusca, riferendo questo passo, non bene intese la forza di tal voce. Onde al vocabolario si dee aggiungere, che impigliare vale anche accendere, sugli esempi di Cennino e del Davanzati.

(3) *Asunare* per adunare. Al cap. LXIV. si trova *usuna*, al qual vocabolo è nel Mss. questa nota marginale. „*Se questa paro-* „ *la sia colliciana*, *che partecipe un poco del sanese*, *è lo stesso* „ *che asuna* „.

Cap. XXXVIII.

Della natura del color rosso, che vien chiamato sinopia (1).

Rosso è un color naturale che si chiama sinopia, o ver porfido. Il detto colore è di natura magra e asciutta. Sostien bene il triare: chè quanto più si tria, tanto più vien fine. E buono a lavorallo in tavola, o ver in ancone, o in muro, in fresco, e in secco. E questo fresco e secco ti darò a intendere, quando diremo del lavorare in muro. E questo basti al primo rosso.

---

(1) Il colore di sinopia non è più in uso sotto questo nome, e per conseguente non lo è il cinabrese che di lei si compone. Il Mattioli nel suo Erbario e ne' discorsi al quinto libro di Dioscoride cap. 71. p. 752. ha questa definizione. „ *Quella rubrica sinopica è elettissima, la quale è grave densa e color di fegato, senza mistura di pietre, colorita per tutto di ugual colore, e quella che quando si mette nell' acqua si disfa copiosamente. Cavasi in Cappadocia in certe spelonche, e portasi poscia, quando è ben purgata, in Sinope città, nella quale si vende; dove è poscia stata nominata sinopica. Ha virtù di diseccare ec.* „ Fin qui Dioscoride. Il suo comentatore dice, ch' ei non trova più a' suoi tempi chi gli dichiari quale sia la vera sinopica, e si dà a credere che sia un bolo armeno grossolano. Cita Giorgio Agricola, dal quale si raccoglie che la sinopica si trova in sue proprie miniere, in quelle dell' oro, del rame, dell'argento, e del ferro. Plinio parla della sinopia al lib. 35. cap. 7. come uno dei quattro soli colori, de' quali si servirono a colorire Apelle, Echione, Melanzio ec. Il Lazzarini nella 4. dissertazione della pittura a facc. 120. (op. tom. I.) pretende, che sia la stessa terra rossa nostra, ma forse un poco più bella. Pare in sostanza che fosse la terra rossa scura, o un ossido di ferro bruno, terzo grado della ossidazione di questo metallo.

Cap. XXXIX.

Il modo del fare rosso, ch'è chiamato cinabrese, da incarnare in muro: e di sua natura. (1)

Rosso è un colore che si chiama cinabrese chiara, e questo colore non so che s' usi altrove che a Firenze; ed è perfettissimo a incarnare, o ver fare incarnazioni di figure in muro, e lavorallo in fresco. Il qual colore si fa della più bella sinopia che si trovi, e più chiara: ed è mescolata e triata con bianco santogiovanni, il quale così si chiama a Firenze; ed è fatto questo bianco con calcina ben bianca e ben purgata. E quando questi due colori sono ben triati insieme (cioè le due parti cinabrese, e il terzo biancozzo), fanne panetti piccoli come mezze noci, e lasciale seccare. Come n'hai bisogno, tranne quel che ti pare; chè il detto colore ti fa grande onore di colorire volti, mani, ed ignudi in muro, come detto ho. E talvolta ne puoi fare di belli vestiti, che in muro pajon di cinabro.

Cap. XL.

Della natura del rosso, il quale vien chiamato cinabro; e come si dee triarlo.

Rosso è un colore, che si chiama cinabro: e questo colore si fa per archimia, lavorato per lambic-

(1) Questo cap. è una delle prove che il Vasari non lesse mai tutto questo libro, giacché, come avvertii nella prefazione, dice egli nella vita di Agnolo Gaddi, che Cennino non fa menzione di questo colore.

co; del quale sarebbe troppo lungo a porre la ragione, perchè, se ti vorrai affaticare, ne troverai assai ricette, e spezialmente pigliando de' frati. Ma io ti consiglio, perchè non perda il tempo nelle molte svariazioni di pratiche, pigli pur di quel che trovi da' speziali per lo tuo denaro: e voglio insegnare a comperallo, e cognoscere il buon cinabro. Compera sempre cinabro intero, e non pesto, nè macinato: la ragion, perchè più volte si froda o con minio, o con matton pesto. Guarda la pezza intera del cinabro; e dove è in maggiore altezza il tiglio più disteso e delicato, questo è il migliore. Allora questo metti in su la pietra detta di sopra, macinandolo, con acqua chiara, quanto più puoi: chè se il macinassi ogni dì persino a venti anni, sempre sarebbe migliore e più perfetto. Questo colore richiede più tempere, secondo i luoghi dove lo hai ad operare, che più innanzi ne tratteremo, ed avviserotti dove è più suo luogo. Ma tieni a mente, che la natura sua non è di vedere aria, ma più sostiene in tavola che in muro: perocchè per lunghezza di tempo, stando all' aria, vien nero quando è lavorato e messo in muro.

Cap. XLI.

Della natura di uno rosso, il quale è chiamato minios.

Rosso è un colore, che si chiama minio, il quale è artificiato per archimia. Questo colore è solo buono a lavorare in tavola: chè, se l'adoperi in muro, come vede l' aria subito diventa nero, e perde suo colore.

Cap. XLII.

Della natura di un rosso ch'è chiamato amatisto, o ver amatito (1).

Rosso è un colore, che si chiama amatito. Questo colore è naturale, ed è pietra fortissima e soda. Ed è tanto soda e perfetta, che se ne fa pietre e dentelli da brunire oro in tavola; le quali vengono di colore nero e perfetto, buono come un diamante. La pietra pura è di color di pagonazzo, o ver morello, ed ha un tiglio come cinabro. Pesta prima questa tal pietra in mortaro di bronzo, perchè, rompendola in su la tua proferitica pietra, si potrebbe spezzare; e, quando l'hai pesta, mettine quella quantità che vuoi triare in su la pietra, e macina con acqua chiara: e quanto più la trii, più vien megliore e più perfetto colore. Questo colore è buono in muro a lavorare in fresco: e fatti un color cardinalesco (2), o ver pagonazzo, o ver un color di lacca. A volerlo adoperare in altre cose, o con tempere, non è buono.

---

(1) Il Baldinucci nella vita di Cennino osserva, che questo nome di amatisto, o amatito, è voce migliore di quella che per noi si usa di *matita*, essendo che *hæmatios*, da cui deriva, significa sanguigno. Presso i latini si diceva *hæmatites*, o *amethystin*; del quale colore parla ancora Ant. Tilesio nel suo lib. *de colorib.* a facc. 432. *Amethystinus præterea ex quo tyriamethystus in usu fuit olim.*

(2) I cardinali ebbero il cappello rosso per decreto del concilio di Lione tenuto nel 1245. da Innocenzo IV. che lo diede loro a Clugny nel 1247. La cappa rossa poi non l'ebbero che dopo il 1464. cioè sotto il pontificato di Paolo II. Ond' è che a' tempi di Cennino vestivano ancora di colore paonazzo.

Cap. XLIII.

Della natura di un rosso, ch'è chiamato sangue di dragone (1)

Rosso è un color, che si chiama sangue di dragone. Questo colore alcune volte si adopera in carta, cioè in miniare. Lascialo pur stare, e non te ne curar troppo: chè non è di condizione da farti molto onore.

Cap. XLIV.

Della natura di un rosso, il quale vien chiamato lacca.

Rosso è un colore che si chiama lacca, la quale è colore artifiziato. Ve n'è più ricette; ma io ti consiglio, per lo tuo denaro togli i color fatti, per amor delle pratiche; ma guarda di cognoscer la buona, perocchè ce n'è di più ragioni. Si fa lacca di cimatura di drappo, o ver di panno, ed è molto bella all'occhio. Di questa ti guarda, però che ella ritiene sempre in se grassezza, per cagione dell'allume, e non dura niente nè con tempere, nè senza tempere, e di subito perde suo colore. Guardatene ben di questa. Ma togli lacca, la quale si lavora di gomma, ed è asciutta, magra, granellosa che quasi par

(1) Questo colore è una resina rossa, che durante la canicola geme dall' albero *ptero carpus draco* di Linneo. V. Marcucci *Sag. analit. pag.* 138. Il cav. Rosa *trat. delle porpor. a fac.* 196. crede, con molti altri, che questo sia il *lapathum* insegnato dal Greco anonimo, cui ci conservò e voltò in latino il Bulengero.

terra, e tien colore sanguineo (1). Questa non può essere altro che buona e perfetta. Togli questa, e triala in su la tua pietra: macinala con acqua chiara, ed è buona in tavola. Ed anche l' adopera in muro con tempera; ma l' aria è sua nemica. Alcuni son che la triano con orina; ma vien dispiacevole, perchè subito puzza.

Cap. XLV.

Della natura di un color giallo, ch'è chiamato ocria.

Giallo è un color naturale, il quale si chiama ocria. Questo color si trova in terra di montagna, là ove si trovano certe vene, come di zolfore; e là, ov'è queste vene, vi si trova della sinopia, del verde terra, e di altre maniere di colori. Vi trovai questo, essendo guidato un dì per Andrea Cennini mio padre, menandomi per lo terreno di Colle di Valdelsa, presso a' confini di Casole, nel principio

---

(1) Questa è la gomma lacca, la quale in oggi non è più generalmente usata da' pittori, ma si adoperava nelle antiche scuole, e principalmente nella veneziana, perchè forse facendosi in Venezia il maggior commercio de' colori, questi v'erano più perfetti: e questa tal lacca, ch'ora è comunal colore, sarà stata perfettissima. La voce lacca è detta dagli arabi *lach*; e da' greci ugualmente lacca. Il cel. Rosa nel suo *Tratt. delle porpor. a facc.* 192. *e seg.* riporta due passi conservati e tradotti dal Bulengero. L'uno di Democrito Abderita, e l'altro di un'anonimo, i quali a falsare le porpore notarono fra gl'ingredienti anche la lacca acaica, o fiore d'Acajà; ma il Rosa confessa di essere nella ignoranza intorno questo particolare; nè sa dire se la *lacca tinctorum* del Mirpesio sia la resina o gomma lacca, o vero quel fiore acaico.

della selva del comune di Colle, di sopra a una villa che si chiama Dometara. E pervegnendo in un vallicello, in una grotta molta salvatica, e raschiando la grotta con una zappa, io vidi di più ragioni vene colori: cioè ocria, sinopia scura e chiara, azzurro, e bianco, che 'l tenni il maggior miracolo del mondo, che bianco possa essere di vena terrigna; ricordandoti che io ne feci la prova di questo bianco, e trovàlo grasso, che non è da incarnazione. Ancora in nel detto luogo era vena di color negro: e dimostravansi i predetti colori per questo terreno, siccome si dimostra una margine nel viso di uno uomo, o di donna.

Ritornando al colore dell'ocria, andai col coltellino di dietro cercando alla margine di questo colore; e sì t'imprometto che mai non gustai il più bello e perfetto colore di ocria. Rispondeva non tanto chiaro, quanto è giallorino: poco più scuretto; ma in capellatura, in vestimenti, come per lo innanzi ti farò sperto, mai miglior colore trovai di questo colore d'ocria. È di due nature, chiaro e scuro. Ciascuno colore un medesimo modo di triarlo con acqua chiara, è triarlo assai: chè sempre vien più perfetto. Sappi che quest' ocria è un comunal colore, spezialmente a lavorare in fresco, che con altre mescolanze; chè, come ti dichiarerò, si adopera in incarnazioni, in vestire, in montagne colorite, e casamenti, e cavallerie, e generalmente in molte cose. E questo colore di sua natura è grasso.

Cap. XLVI.

Della natura di un color giallo, ch'è chiamato giallorino.

Giallo è un colore, che si chiama giallorino, il quale è artificiato ed è molto sodo. È grave come prieta (1), e duro da spezzare. Questo colore si adopera in fresco, e dura sempre (cioè in muro), e in tavola con tempere. Questo colore vuol essere macinato, siccome gli altri predetti, con acqua chiara. Non molto vuol' essere triato; e innanzi che il trii, perchè è molto malagevole a ridurlo in polvere, convienti per mortaro di bronzo pestarlo, siccome dei fare del lapis amatito. Ed è, quando l' hai mettudo in opera, color molto vago in giallo: chè di questo color con altre mescolanze, come ti dimostrerò, se ne fa di belle verdure e color d'erbe. E sì mi do a intendere, che questo colore sia propia pietra, nata in luogo di grandi arsure di montagne: però ti dico sia color artificiato, ma non di archimia. (2)

---

(1) *Prieta*, *prea*, *pria* invece di *pietra* è lezione usatissima nel codice vaticano di Cennino. Forse ne' capi precedenti fu emendato dall' amanuense. Notisi però che *prieta*, *prea*, *pria* è sulle labbra continuamente de' contadini marchiani: e *pria* è forma affatto veneziana di terra ferma inverso Bassano.

(2) Questa dichiarazione dubbiosa dell'A. intorno la natura del *giallorino* mostra ad evidenza, che non conosceva la fabbricazione di tutti i colori, e la loro provegnenza.

Cap. XLVII.

Della natura di un giallo, ch'è chiamato orpimento.

Giallo è un colore, che si chiama orpimento. Questo tal colore è artificiato, e fatto d'archimia, ed è proprio tosco. Ed è di color più vago giallo; ed è simigliante all'oro, che color che sia. A lavorare in muro non è buono, nè in fresco, nè con tempere: però che viene negro come vede l'aria. È buono molto a dipignere in palvesi, e in lancie. Di questo colore mescolando con indaco baccadeo, fa color verde da erbe, e da verdure. La sua tempera non vuole d'altro che di colla. Di questo colore si medicina gli sparvieri da certa malattia, che vien loro. Il detto colore è da prima il più rigido colore da triarlo, che sia nell'arte nostra. E però quando il vuo' triarlo, metti quella quantità che vuoi in su la tua pietra; e, con quella chè tieni in mano, va a poco a poco lusingandolo a stringerlo dall'una pietra all'altra, mescolandovi un po' di vetro di migliuolo, o miolo (1), perchè la polvere del vetro va ritraendo l'orpimento al gregio della pietra. Quando l'hai spolverato, mettivi su dell'acqua chiara, e trialo quanto puoi: chè se 'l triassi dieci anni, sempre è più perfetto. Guardati da imbrattartene la bocca, che non ne riceva danno alla persona.

---

(1) *Bicchiere rotto*, nota frapposta dall'amanuense nel testo.

Cap. XLVIII.

Della natura d'un giallo, ch'è chiamato risalgallo (1).

Giallo è un colore giallo, che si chiama risalgallo. Questo colore è tossico proprio. Non si adopera per noi se none alcuna volta in tavola. Non è da tenere sua compagnia. Volendo triarlo, tieni di quelli modi, che detto ti ho degli altri colori. Vuole essere macinato assai con acqua chiara; e guardati la persona.

Cap. XLIX.

Della natura di un giallo, che si chiama zafferano.

Giallo è un colore, che si fa di una spezia, che ha nome zafferano. Convienti metterlo in su pezza lina, in su pria o ver mattone caldo: poi abbi mezzo miolo, o ver bicchiere, di lisciva ben forte. Mettivi dentro questo zafferano; trialo in su la priea. Viene colore bello da tignere panno lino, o ver tela. È buono in carta. E guardati non vegga l'aria, chè subito perde suo colore. E se vuoi fare un colore il più perfetto che si trovi in color d'erba, togli un poco di verderame e di zafferano; cioè,

---

(1) Il vocabolario ha *risigallo*, e *risagallo*. Ma questa voce avendo sua origine dall'arabo, sembra che sia da preferirsi *risalgallo*, perchè conserva l'articolo *al*. I chimici lo chiamano ora *realgar*. *Vedi Marcucci sag. analit. pag.* 87. Il dotto professore ab. Lanci mi è stato cortese della seguente nota, che spiega la natura di questo composto: *Algejàr, psilotricum ex calce viva et arsenico.*

delle tre parti l'una zafferano; e viene il più perfetto verde in color d'erba che si trovi, temperato con un poco di colla, come innanzi ti mostrerò.

Cap. L.

Della natura d'un giallo, che si chiama arzica (1).

Giallo è un colore, che si chiama arzica; il qual colore è archimiato, e poco si usa. Il più che si appartenga di lavorar di questo colore, si è a' miniatori, e usasi più in verso Firenze, che in altro luogo. Questo è color sottilissimo: perde all'aria: non è buono in muro: in tavola è buono. Mescolando un poco d'azzurro della Magna e giallorino, fa bel verde. Vuolsi macinare,come gli altri colori gentili, con acqua chiara.

Cap. LI.

Della natura di un verde, il quale è chiamato verde terra.

Verde è un colore naturale di terra, il quale si chiama verde terra. Questo colore ha più proprietà. Prima, ch'egli è grassissimo colore, e buono a lavorare in visi, in vestiti, in casamenti, in fresco, in secco, in muro, in tavola, e dove vuoi. Trialo a modo degli altri colori detti di sopra, con acqua

---

(1) Questa voce non è più applicata a verun colore. L'arzica però deve essere l'odierna gomma-gotta, o ver gotta-gomma: *Cambogia gutta, di Lin.*

chiara: e quanto più il trii, tanto è migliore. E temperandolo, siccome ti mostrerò il bolo da mettere di oro, così medesimamente puoi mettere d'oro con questo verde terra. E sappi che gli antichi non usavano di mettere d' oro in tavola altro che con questo verde.

Cap. LII.

Della natura d'un verde, che si chiama verde azzurro.

Verde è un colore, il quale è mezzo naturale: e questo si fa artifizialmente: chè si fa d'azzurro della Magna. E questo si chiama verde azzurro. Non ti metto come si fa: ma compera del fatto. Questo colore è buono in secco, con tempera di rossume d'uovo, da fare arbori e verdure e campeggiare: e chiareggialo con giallorino. Questo colore per se medesimo è grossetto, e par come sabbionino. Per amor dell' azzurro trialo poco poco con la man leggiera: però che se troppo il macinassi, verrebbe in colore stinto e cenericcio. Vuolsi triarlo con acqua chiara: e, quando l'hai triato, metti nel vasello dell' acqua chiara sopra il detto colore, e rimescola bene l' acqua col colore. Poi lascia posare per ispazio di una ora, o due, o tre: e butta via l'acqua; e 'l verde riman più bello. E lavalo per questa forma due o tre volte, e sarà più bello.

Cap. LIII.

Del modo come si fa un verde di orpimento e d'indaco.

Verde è un colore, il quale si fa d' orpimento le due parti, e una parte indaco: e triasi bene insieme con acqua chiara. Questo colore è buono a dipignere palvesi e lancie, e anche si adopera a dipignere camere in secco. Non vuole tempera se non colla.

Cap. LIV.

Del modo come si fa un verde di azzurro e giallorino.

Verde è un color che si chiama azzurro della Magna, e giallorino. Questo è buono in muro e in tavola, e temperato con rossume d' uovo. Se vuoi che sia bello più, mettivi dentro una poca d'arzica. E ancora è bel colore, mettendovi entro l'azzurro della Magna, pestando le prugnole salvatiche, e farne agresto, e di quello agresto metterne quattro o sei gocciole sopra il detto azzurro. È un bel verde. Non vuole vedere aria; e per ispazio di tempo quell' acqua delle prugnole viene a mancare.

Cap. LV.

Del modo da fare un verde d'azzurro oltre marino.

Verde è un colore che si fa d'azzurro oltre marino e d'orpimento. Convienti di questi colori rime-

scolare con senno. Piglia l'orpimento prima, e mescolavi dell' azzurro. Se vuoi che penda in chiaro, l' orpimento vinca. Se vuoi che penda in iscuro, l' azzurro vinca. Questo colore è buono in tavola, e none in muro. Tempera con colla.

Cap. LVI.

Della natura di un verde, che si chiama verde rame.

Verde è un colore, il quale si chiama verde rame. Per se medesimo è verde assai; ed è artificiato con archimia, cioè di rame e di aceto. Questo colore è buono in tavola, temperato con colla. Guarda di non avvicinarlo mai con biacca, perchè in tutto sono inimici mortali. Trialo con aceto, che ritiene secondo sua natura; e, se vuoi fare un verde in erba perfettissimo, è bello all' occhio, ma non dura. Ed è buono più in carta o in bambagina, o pecorina, temperato con rossume d' uovo.

Cap. LVII.

Come si fa un verde di biacca e verde terra, o vuoi bianco sangiovanni.

Verde è un colore di salvia, il quale si fa mischiato di biacca e verde terra in tavola, temperato con rossume d'uovo: o vuoi in muro, in fresco, mescolato il verde terra con bianco sangiovanni fatto di calcina bianca e curata.

Cap. LVIII.

Della natura del bianco sangiovanni.

Bianco è un colore naturale, ma bene è artificiato; il quale si fa per questo modo (1). Tolli la calcina, sfiorata, ben bianca; mettila spolverata in uno mastello per ispazio di dì otto, rimutando ogni dì acqua chiara, e rimescolando ben la calcina e l'acqua, acciocchè ne butti fuori ogni grassezza. Poi ne fa panetti piccoli: mettili al sole su per li tetti; e quanto più antichi son questi panetti, tanto più è meglior bianco. Se 'l vuoi fare presto e buono, quando i panetti sono secchi triali in su la tua pria con acqua, e poi ne fa panetti, e riseccali; e fa così due volte, e vedrai come sarà perfetto bianco. Questo bianco si tria con acqua, e vuole essere bene macinato. Buono è da lavorare in fresco, cioè in muro, senza tempera; e senza questo non puoi fare niente, come d' incarnazione, ed altri mescolamenti degli altri colori che si fa in muro, cioè in fresco; e mai non vuole tempera nessuna.

---

(1) Il bianco sangiovanni, fatto al modo descritto da Cennino, non si usa più, che io sappia, lavorando in fresco. Non sono lontano dal credere, che da questo bianco dipenda in gran parte l'esito buono di uel modo di dipingere. Sarebbe dunque utile cosa il ritornarlo in pratica, ove non fosse. L' Armenini al *cap. VII. del libro II.* insegna vari modi di purgare questa natura di bianco, ma nessuno di loro è in tutto simile a questi detti da Cennino.

Cap. LIX.

Della natura della biacca.

Bianco è un colore archimiato di piombo, il quale si chiama biacca. Questa biacca è forte, focosa, ed è a panetti, come muglioli o ver bicchieri. E se vuoi cognoscere quella ch'è più fine, togli sempre di quella di sopra della forma sua, che è a modo d' una tazza. Questo colore quanto più il macini, tanto più è perfetto, ed è buono in tavola. Ben si adopera in muro. Guardatene quanto puoi, chè per ispazio di tempo vien nera. Macinasi con acqua chiara: soffere ogni tempera, ed è tutta tua guida in ischiarare ogni colore in tavola, come ti fa il bianco in muro.

Cap. LX.

Della natura dell' azzurro della Magna (1).

Azzurro naturale è un colore naturale, il quale sta intorno e circonda la vena dell' argento. Nasce molto in nella Magna, e ancora in quel di Siena. Ben o vero (2), o ver pastello, si vuole ridurre a perfezione. Di questo azzurro, quando tu hai a campeggiare, si vuole triare poco poco e leggermente con acqua, perchè è forte sdegnoso della pietra. Se 'l

---

(1) Di questo azzurro il migliore viene dalla Sassonia, ed è un ossido di cobalto vetroso, combinato colla potassa e la silice bianca calcinate, e coll' ossido di arsenico, e fu molto adoperato a' tempi dell' A. Gli azzurri di Berlino, di Parigi, e di cobalto sono di recente invenzione. *Marcucci sag. analit. a facc.* 83. e *seg.*

(2) *Ben o vero*, cioè in natura di pietra.

vuoi per lavorarlo in vestiri, o per farne verde, come indietro t' ho detto, vuolsi triarlo più. Questo è buono in muro, in secco, e in tavola. Soffere tempera di rossume d' uovo, e di colla, e di ciò che vuoi.

Cap. LXI.

A contraffare di più colori simiglianti all' azzurro della Magna.

Azzurro è come sbiadato, e simigliante ad azzurro. Sì togli indaco baccadeo, e trialo perfettissimamente con acqua; e mescola con esso un poco di biacca in tavola, e in muro un poco di bianco sangiovanni. Torna simigliante ad azzurro. Vuole essere temperato con colla.

Cap. LXII.

Della natura e modo a fare dell'azzurro oltra marino (1).

Azzurro oltra marino si è un colore nobile, bello, perfettissimo oltre a tutti i colori; del quale non se ne potrebbe nè dire, nè fare quello che non

---

(1) Il presente modo di fare questo colore (*Marcucci sag. anal. pag.* 50. *a* 54.) è assai diverso da quello, che insegna il Cennino in questo cap. Sarà opera de' pittori il farne prova. Il metodo dell' A. ha in suo favore la sperienza di più secoli, e la bellezza di que'drappi azzurri, che vediamo tuttora nelle antiche tavole e ne'muri risplendere maravigliosi. È da osservare che l'azione del fuoco, al quale si assoggetta oggi la pietra, deve recare alterazione alla parte colorante.

ne sia più. E per la sua eccellenza ne voglio parlare largo, e dimostrarti appieno come si fa. Ed attendici bene, però che ne porterai grande onore e utile. E di quel colore, con l'oro insieme (il quale fiorisce tutti i lavori di nostr' arte) vuoi in muro, o vuoi in tavola, ogni cosa risprende.

Prima, togli lapis lazzari (1). E se vuoi cognoscere la buona pietra, togli quella che vedi sia più piena di colore azzurro, però ch'è ella mischiata tutto come cenere. Quella che tiene meno colore di questa cenere, quella è migliore. Ma guarda che non fusse pietra d azzurro della Magna, che mostra molto bella all'occhio, che pare uno smalto. Pestala in mortajo di bronzo coverto, perchè non ti vada via in polvere: poi la metti in su la tua pria profiritica, e triala senz' acqua: poi abbi un tamigio coverto, a modo gli speziali, da tamigiare spezie; e tamigiala e ripestala come fa per bisogno. Chè abbi in mente, che quanto la trii più sottile, tanto vien l'azzurro sottile, ma non sì bello e violante e di colore ben nero: chè il sottile è più utile ai miniatori, e da fare vestiti biancheggiati. Quando hai in ordine la detta polvere, togli dagli

(1) La voce *lazzari* in luogo di *lazzuli*, usata da' buoni scrittori, e registrata da' vocabolarj, sembra di primo tratto una corruzione plebea. Pure ove si voglia por mente alla infrascritta nota, di che mi è stato cortese il ch. signor ab. Lanci professore di lingue orientali, non si potrà fare a meno di ravvisare nella voce *lazzari* maggiore vicinità alla radice, dalla quale deriva, che non si ravvisa nel *lazzuli*. Onde é che a mio avviso non si debbe tenere in conto d'idiotismo, ma bensì di voce andata fuor d'uso.

„ *Lazoard, coll'articolo al-lazoard, vocabolo persiano usato da-*
„ *gli arabi, e vale cilestro; da cui ne viene l'azzurro* „ .

speziali sei oncie di ragia di pino: tre oncie di mastrice: tre oncie di cera nuova, per ciascuna libra di lapis lazzari. Poni tutte queste cose in un pignattello nuovo, e falle struggere insieme. Poi abbi una pezza bianca di lino, e cola queste cose in una catinella invetriata. Poi abbi una libra di questa polvere di lapis lazzari, e rimescola bene insieme ogni cosa, e fanne un pastello tutto incorporato insieme. E, per potere maneggiare il detto pastello, abbi olio di semenza di lino, e sempre tieni bene unte le mani di questo olio. Bisogna che tegni questo cotal pastello per lo men tre dì e tre notti, rimenando ogni dì un pezzo; e abbi a mente, che lo puoi tenere il detto pastello 15 dì, un mese, quanto vuoi. Quando tu ne vuoi trarre l'azzurro fuora, tieni questo modo. Fa due bastoni d' un' asta, forte, nè troppo grossa, nè troppo sottile; e sieno lunghi ciascuno un pie', e fa che sieno ben ritondi da capo e da pie', e puliti bene. E poi abbi il tuo pastello dentro nella catinella invetriata, dove l'hai tenuto; e mettivi dentro presso a una scodella di lessiva calda temperatamente; e con questi due bastoni, di catuna mano il suo, rivolgi, e struca (1), e mestica questo pastello in qua e in là, a modo che con man si rimena la pasta da fare pane: propriamente in quel modo. Come hai fatto, che vedi la lessiva essere perfetta azzurra, trannela fuora in una scodella invetriata: poi tolli altrettanta lisciva, e

(1) Le voci *struccare*, *stuccare*, e *stincare* per ispremere si trovano usate promiscuamente nel nostro codice. Ma io mi avviso che le due ultime sieno errori degli amanuensi, e che la vera voce sia struccare; la quale anche oggi si adopera nello stesso senso da' veneziani.

mettila sopra il detto pastello, e rimena con detti bastoni a modo di prima. Quando la lessiva è ben tornata azzurra, mettila sopra un' altra scodella invetriata, e rimetti in sul pastello altra e tanta lessiva, e ripremi a modo usato. E quando la lessiva è bene azzurra, mettila in su un'altra scodella invetriata: e per lo simile fa così parecchi dì, tanto che il pastello rimanga che non tinga la lisciva. E buttalo poi via, chè non è più buono. Poi ti reca dinanzi da te in su una tavola per ordine tutte queste scodelle, cioè prima, seconda, terza, quarta tratta. Per ordine seguitando ciascuna, rimescola con man la lisciva con l' azzurro, che per gravezza del detto azzurro sarà andato al fondo: e allora cognoscerai le tratte del detto azzurro. Dilìberati in te medesimo di quante ragioni tu vuoi azzurro, di tre, o di quattro, o di sei, e di quante ragioni tu vuoi: avvisandoti che le prime tratte sono migliori, come la prima scodella è migliore che la seconda. E così se hai dieciotto scodelle di tratte, e tu voglia fare tre maniere d' azzurro, fa che non tocchi sei scodelle, e mescolale insieme, e ridùle in una scodella: e sarà una maniera. E per lo simile delle altre. Ma tieni a mente che, le prime due tratte se hai buon lapis lazzari, è di valuta questo tale azzurro di ducati otto l' oncia. Le due tratte di dietro è peggio che cendere. Sicchè sie pratico nell' occhio tuo di non guastare gli azzurri buoni per li cattivi: e ogni dì asciuga le dette scodelle liscive, tanto che gli azzurri si secchino. Quando son ben secchi, secondo le partite che hai, così le alluoga in cuojo, o in vesciche, o in borse. Nota, che se la detta pria lapis lazzari non fosse così perfetta, o che avessi triata la detta pria che l' azzurro non rispondesse violante, t' insegno a dargli un poco di

colore. Togli una poca di grana pesta, e un poco di verzino: cuocili insieme; ma fa che il verzino o tu 'l grattugia, o tu il radi con vetro; e poi insieme li cuoci con lisciva, e un poco d' allume di rocca. E quando bollono e vedi è perfetto color vermiglio, innanzi ch' abbi tratto l' azzurro della scodella (ma bene asciutto della lisciva) mettivi su un poco di questa grana e verzino; e col dito rimescola bene insieme ogni cosa; e tanto lascia stare, che sia asciutto senza o sole, o fuoco, e senz' aria. Quando il truovi asciutto, mettilo in cuojo o in borsa: e lascialo godere, chè è buono e perfetto. E tiello in te, chè è una singulare virtù a sapello ben fare. Sappi, ch' è più arte di belle giovani a farlo, che non è a uomini: perchè elle si stanno di continuo in casa, e ferme, ed hanno le mani più dilicate. Guarti (1) pur dalle vecchie. Quando ritorni per volere adoperare del detto azzurro, pigliane quella quantità che ti bisogna: e se hai a lavorare vestiti biancheggiati, vuolsi un poco triare in su la tua pria usata. E se 'l vuoi pur per campeggiare, vuolsi poco poco rimenare sopra la pria, sempre con acqua chiara chiara, bene lavata e netta la pria. E se l' azzurro venisse lordo di niente, piglia un poco di lisciva, o d' acqua chiara, e mettila sopra il vasellino, e rimescola insieme l' uno e l' altro. E questo farai due o tre mute; e sarà l' azzurro bene purgato. Non ti tratto delle sue tempere, però che insieme più innanzi ti mostrerò di tutte le tempere di ciascuni colori in tavola, in muro, in ferro, in carta, in pietra, in vetro.

---

(1) *Guarti* invece di *guàrdati*, sempre o quasi sempre l'usa Cennino. Pare anzi che gli amanuensi abbiano voluto correggere in molti luoghi questo idiotismo.

Cap. LXIII.

Com' è di bisogno sapere fare i pennelli.

Perchè detto ho nominatamente di tutti i colori, che con pennello si adoperano, o come si triano (i quali colori sempre vogliono stare in una cassetta ben coverta, col becco sempre in molle, e bagnati); ora ti voglio dimostrare con tempera, e senza tempera. Ma el ti fa pur bisogno saper a che modo gli puoi mettere in ovra; chè non si può fare senza pennelli. Onde lasciamo stare ogni cosa; e fa prima che sappi fare i detti pennelli, de' quali si tiene questo modo.

Cap. LXIV.

In che modo si fa pennelli di vajo.

Nell' arte è di bisogno adoperare due ragioni di pennelli: cioè pennelli di vajo, e pennelli di setole di porco. Quelli di vajo si fanno per questo modo. Togli codole di vajo (chè di nessun' altro son buone); e queste codole vogliono essere cotte e non crude (1). E i vajai tel diranno. Abbi questa tal coda: prima tirane fuori la punta, che sono peli lunghi; e usuna le punte di più code, chè da sei o otto punte ti fara' un pennello morbido da potere mettere d'oro in tavola, cioè bagnare con esso, co-

---

(1) Sarebbe cosa da mettere ad esperimento, perchè oggi non usa più il cuocere di questo pelo.

me dinanzi ti mostrerò. Ritorna pure alla tua coda, e recatela in mano; e togli i peli del mezzo della coda, i più diritti e più sodi, e a poco a poco ne fa cotali particelle; e bagnali in uno mugliuolo di acqua chiara, ed a particella a particella gli premi e strigni con le dita. Poi gli taglia con forbicine; e quando 'ne hai fatto più e più parti, asunane insieme tante, che facci, quella grossezza che vuoi, i pennelli; tali che vada in bucciuolo (1) di avvoltojo: tali che vada in bucciolo di oca: tali che vada in bucciolo di penna di gallina o di colombo. Quando hai fatte queste sorte, mettendole insieme ben eguali l' una punta pari dell' altra, togli filo o seta incerata, e con due groppi, o ver nodi, legale bene insieme, ciascuna sorta per se, secondo vuoi grossi i pennelli. Poi togli il tuo bucciuolo di penna corrispondente alla quantità legata de' peli, e fa che il bucciuolo sia aperto, o ver tagliato da capo; e metti questi peli legati su per lo detto cannello, o vero bucciolo. Tanto fa, che n'esca fuora delle dette punte, quanto puoi premerle di fuora, acciocchè il pennello venga sodetto; chè quanto vien più sodo e più corto, tanto è migliore e più dilicato. Fa poi un' asticciuola d'argiere (2), o di castagno, o d'altro legno buono; e falla pulita, netta, ritratta in forma di un fuso, di quella grossezza che vada a stretto nel detto cannello, e fa che sia lunga una spanna. E hai come si dee fare il pennello di vajo. È vero che i pennelli di vajo vogliono essere di più ragioni, siccome da mettere d' oro, siccome lavo-

---

(1) Cannello di penna, che l' A. chiama promiscuamente *bucciolo*, o *bucciuolo*.

(2) Forse acere, acero e larice, detto da' veneziani *larese*. I vocabolarj non hanno questa parola *argiere*.

rare di piatto, che vuole essere un poco mozzetto colle forbicine, e arrotato un poco in sulla pria proferitica, tanto che si dimestichi un poco. Tale pennello vuole essere appuntato con perfetta punta per profilare; e tale vuol essere piccinin piccinin per certi lavori e figurette ben piccole.

Cap. LXV.

Come e in che modo dei fare i pennelli di setole.

I pennelli di setole si fanno in questa forma. Prima tolli setole di porco bianco, che sono migliori che le negre (ma fa che sieno di porco dimestico); e fanne un pennello grosso, dove vada una libra delle dette setole, e legalo a un'asta grossetta, con groppo o ver nodo di bomare o ver vesuo (1). E questo tale pennello si vuole dirozzarlo a imbiancare muri, a bagnare muri dove hai a smaltare: e dirozzalo tanto, che le dette setole divegnano morbidissime morbidissime. Poi disfà questo cotal pennello, e fanne la sorte come vuoi far d'ogni condizione pennello. E fanne di quelli che le punte sieno ben gualive (2) di ciascuna setola, che si chia-

(1) Non è stato possibile il rinvenire traccia di queste due voci. Sarebbero esse un errore de' copisti? Volendo dar loro un significato, potria dirsi *nodo di bovina o ver vescica*, cosa ch'è ancora in uso in qualche luogo. Ma forse si potrebbe ancora dir con *nodo* di *bamberace*, o ver *vesco*, perchè oggi pure si vogliono questi cotali pennelli grossi intonacare sopra la legatura con pece o con colla forte. La cosa però non è tale da meritare veruna disquisizione.

(2) *Gualiva*, *gualivare*, *gualivamente* per eguale, eguagliare, ed egualmente, sono voci usate ad ogni istante da Cennino, e de-

mano pennelli mozzi; e di quelli che sieno puntii (1), d'ogni maniera di grossezza. Poi fa asticciuola di quel legname detto di sopra, e lega ciascheduno mazzo con filo doppio incerato. Mettivi dentro la punta della detta asticciuola, e va legando gualivamente la metà del detto mazzuolo di setole, e più, sopra l'asticciuola; e medesimamente fa così di tutti.

Cap. LXVI.

Il modo di conservare le codole di vajo, chè non intarmino.

Se vuoi conservare le code di vajo chè non s'intarmino (2), e non si pelino, intingile nella terra intrisa, o ver creta. Improntavele bene dentro, e appiccale, e lasciale stare. Quando le vuoi adoperare, o farne pennelli, lavale bene con acqua chiara.

Finisce la seconda parte del detto libro.

---

vevano essere a' suoi tempi voci della plebe di Firenze, o del contado di Colle.

(1) *Puntio* per appuntato ed aguzzo.

(2) *Intarmare* per tarlare è voce non registrata da' vocabolarj. *Tarme* per tarli l'hanno i dialetti romagnuolo e bolognese ed altri. E *tarmato* per tarlato l'adoperano anche i romani.

INCOMINCIA LA TERZA PARTE

Cap. LXVII.

Il modo e ordine a lavorare in muro, cioè in fresco, e di colorire o incarnare viso giovenile.

Col nome della santissima Trinità ti voglio mettere a colorire.

Principalmente comincio a lavorare in muro, del quale t' informo del modo, che dei tenere a passo a passo (1). Quando vuoi lavorare in muro, ch' è 'l più dolce e il più vago lavorare che sia prima abbi calcina e sabbione, stamignata o stacciata, ben l'una e l' altra. E se la calcina è ben grassa e fresca, richiede le due parti sabbione, la terza parte calcina. E intridili bene insieme con acqua, e tanta ne intridi, che ti duri 15 dì o 20. E lasciala riposare qualche dì, tanto che n' esca il fuoco: chè quando è così focosa, scoppia poi lo 'ntonaco che fai. Quando se' per ismaltare, spazza be-

---

(1) Il dipignere in fresco sul muro è detto anche dal Vasari (*Introduz. alle arti ec. cap. XIX.*), il più maestrevole e bello, più virile, più sicuro, più resoluto, e durabile di tutti gli altri modi. Che questo modo avessero anche i pittori antichi greci e romani, non mi pare doversi porre in dubbio se si legga attentamente Vitruvio al *lib. VII. cap. 3.* Lo hanno però impugnato alcuni, e sopra gli altri il Requenos (*sag. sul ristabil. dell'encausto, vol. I. fac.* 188. *e seg.*), il quale si sforza d' interpretare l' *udo tectorio* di Vitruvio alla ragion sua, che tutto riferisce alla pittura dell'encausto. Ma tale opinione fu vittoriosamente combattuta dall' A. *della memoria per le belle arti* stampata nelle efemeridi romane del 1785. mese di luglio.

ne prima il muro, e bagnalo bene, chè non può essere troppo bagnato; e togli la calcina tua ben rimenata a cazzuola a cazzuola; e smalta prima una volta o due; tanto che vegna piano lo 'ntonaco sopra il muro. Poi, quando vuoi lavorare, abbi prima a mente di fare questo smalto bene arricciato, e un poco rasposo. Poi, secondo la storia e figure che dei fare, se lo intonaco è secco, togli il carbone, e disegna, e componi, e cogli bene ogni tua misura, battendo prima alcun filo, pigliando i mezzi degli spazi. Poi batterne alcuno, e coglierne i piani. E a questo che batti per lo mezzo, a cogliere il piano, vuole essere uno piombo da pie' del filo. E poi metti le seste grandi, l' una punta in sul detto filo: e volgi le seste mezzo tondo dal lato di sotto; poi metti la punta delle seste in sulla croce del mezzo dell' un filo e dell' altro, e fa l' altro mezzo tondo di sopra, e troverai che dalla mano diritta hai per costante, per gli fili che si scontrano, fatto una crocetta. Similmente dalla man manca metti il filo da battere, che dia proprio in su tuttadue le crocette: e per costante troverai il tuo filo essere piano a livello. Poi componi col carbone, come detto ho, storie e figure; e guida i tuoi spazj sempre gualivi, o uguali. Poi piglia un pennello piccolo e pontìo di setole, con un poco d' ocria, senza tempera, liquida come acqua: e va ritraendo e disegnando le tue figure, aombrando come araì fatto con acquerelle quando imparavi a disegnare. Poi togli un mazzo di penne, e spazza bene il disegno del carbone.

Poi togli un poco di sinopia senza tempera, e col pennello puntìo sottile va tratteggiando nasi, occhi, e capellature, e tutte stremità e intorni di figure; e fa che queste figure sieno bene

compartite con ogni misura, perchè queste ti fanno cognoscere, e provedere delle figure, che hai a colorire. Poi fa prima i tuoi fregi, o altre cose che voglia fare d' attorno, e come a te conviene. Togli della calcina predetta, ben rimenata con zappa o con cazzuola, per ordine che paja unguento. Poi considera in te medesimo quanto il dì puoi lavorare; chè quello che smalti, ti conviene finire. Vero è che alcuna volta di verno, a tempo di umido, lavorando in muro di pietra, sostiene lo smalto fresco in nell' altro dì. Ma, se puo', non t' indugiare; perchè il lavorare in fresco, cioè di quel dì, è la più forte tempera e migliore, e 'l più dilettevole lavorare che si faccia. Adunque smalta un pezzo d'intonaco sottiletto (e non troppo) e ben piano, bagnando prima lo 'ntonaco vecchio. Poi abbi il tuo pennello di setole grosse. In prima intingilo nell' acqua chiara; battilo e bagna sopra il tuo smalto; e al tondo, con un'assicella di larghezza di una palma di mano, va fregando su per lo 'ntonaco ben bagnato, acciocchè l'assicella predetta sia donna di levare dove fosse troppa calcina, o porre dove ne mancasse, e spianare bene il tuo smalto. Poi bagna il detto smalto col detto pennello, se bisogno n' ha; e colla punta della tua cazzuola, ben piana e ben pulita, la va fregando su per lo intonaco. Poi batti lo tuo filo dell'ordine, e misura lo prima fatto allo 'ntonaco di sotto. E facciamo ragione che abbi a fare per dì solo una testa di santa o di santo giovane, siccome è quella di nostra Donna santissima. Come hai pulita così la calcina del tuo smalto, abbi uno vasellino invetriato; chè tutti i vaselli vogliono essere invetriati, ritratti come il migliuolo o ver bicchiero, e vogliono avere buono e grave sedere di sotto, acciocchè riseggano be-

ne che non si spandessero i colori. Togli quanto una fava d' ocria scura (chè sono di due ragioni ocrie, chiare, e scure): e se non hai della scura, togli della chiara macinata bene. Mettila nel detto tuo vasellino, e togli un poco di nerò, quanto fusse una lente: mescola colla detta ocria. Togli un poco di bianco sangiovanni, quanto una terza fava; togli quanto una punta di coltellino di cinabrese chiara; mescola con li predetti i colori tutti insieme per ragioni, e fa il detto colore corrente e liquido con acqua chiara, senza tempera. Fa un pennello sottile di setole liquide e sottili, che entrino su per uno bucciuolo di penna d'oca: e con questo pennello atteggia il viso che vuoi fare (ricordandoti che divida il viso in tre parti, cioè la testa (1), il naso, il mento con la bocca), e dà col tuo pennello a poco a poco quasi asciutto di questo colore, che si chiama a Firenze verdaccio, a Siena bazzeo. Quando hai dato la forma del tuo viso, e ti paresse o in le misure, o come si fosse, che non rispondesse secondo che a te paresse: col pennello grosso di setole, intinto nell'acqua, fregando su per lo detto intonaco, puoi guastarlo e rimendarlo. Poi abbi un poco di verde terra ben liquido, in un altro vasello; e con pennello di setole mozzo, premuto col dito grosso e col lungo della man manca, va e comincia a ombrare sotto il mento, e più dalla parte dove dee essere più scuro, andando ritrovando sotto il labbro della bocca, e in nella prode della bocca sotto il naso: e dal lato sotto le ciglia; forte verso il naso: un poco nella fine dell' occhio verso le orecchie: e così con

---

(1) *Testa* per fronte.

sentimento ricercare tutto 'l viso e le mani dove ha ad essere incarnazione. Poi abbi un pennello aguzzo di vajo, e va riformando bene ogni contorno; naso, occhi, labbri, e orecchie, di questo verdaccio. Alcuni maestri sono che adesso, stando il viso in questa forma, tolgono un poco di bianco sangiovanni, stemprato con acqua; e vanno cercando le sommità e rilievi del detto volto, bene per ordine: poi danno una rossetta ne' labbri, e nelle gote cotale meluzzina (1): poi vanno sopra con un poco d' acquerella, cioè incarnazione, bene liquida; e rimane colorito. Toccandolo poi sopra i rilievi d'un poco di bianco, è buon modo. Alcuno campeggia il volto d'incarnazione, prima: poi vanno ritrovando con un poco di verdaccio e incarnazione, toccandolo con alcuno bianchetto: ei rimane fatto. Questo è un modo di quelli, che sanno poco dell' arte: ma tieni questo modo di ciò, che ti dimostrerò di colorire: però che Giotto, il gran maestro, tenea così lui. Ebbe per suo discepolo Taddeo Gaddi fiorentino anni ventiquattro, ed era suo figlioccio. Taddeo ebbe Angiolo suo figliuolo. Agnolo ebbe me anni dodici: onde mi mise in questo modo, del quale Agnolo colorì molto più vago e fresco che non fe' Taddeo suo padre (2). Prima abbia un vasellino: mettivi dentro, piccola cosa che basta, d'un poco di bianco sangiovanni, e un poco di cinabrese chiara, quasi tanto dell' uno quanto dell' altro. Con acqua chiara stempera ben liquidetto: con pen-

---

(1) *Colorino di mela.* Nota interposta nel cod. dall'amanuense.

(2) Anche il Vasari dona lode di questa virtù ad Agnolo Gaddi, e solo dice che non fu eccellente disegnatore. *V. Vasari vit. di Agn. Gaddi.*

nello di setole morbido, e ben premuto con le dita, detto di sopra, va sopra il tuo viso, quando l'hai lasciato tocco di verde terra; e con questa rossetta (1) tocca i labbri, e le meluzze delle gote. Mie (2) maestro usava ponere queste meluzze più in ver le orecchie che verso il naso, perchè ajutano a dare rilievo al viso; e sfumma le dette meluzze d'attorno. Poi abbi tre vasellini, i quali dividi in tre parti d'incarnazione; ch'è, la più scura, per la metà più chiara che la rossetta; e l'altre due di grado in grado più chiara l'una che l'altra. Or piglia il vasellino della più chiara, e, con pennello di setole, ben morbido, mozzetto, togli della detta incarnazione, con le dita premendo il pennello, e va ritrovando tutti i rilievi del detto viso: poi piglia il vasellino della incarnazione mezzana, e va ricercando tutti i mezzi del detto viso, e mani e pie' e busto, quando fai uno ignudo. Tolli poi il vasellino della terza incarnazione, e va nella stremità dell'ombre, lasciando sempre, in nella stremità, che 'l detto verde terra non perda suo credito; e per questo modo va più volte sfumando l'una incarnazione con l'altra, tanto che rimanga bene campeggiato, secondo che natura 'l permette. Guarti bene, se vuoi che la tua opera gitti ben fresca, fa che col tuo pennello non eschi di suo luogo ad ogni condizione d'incarnazione, se non con bella arte conmettere gentilmente l'una con l'altra. Ma veggendo tu lavorare, e praticare la mano, ti farebbe più avidente (3) che veder-

(1) Color rosso, n. m. del cod.

(2) Per mio.

(3) *Avidente*, *istruito*, n. m. del cod.

lo per iscrittura. Quando hai date le tue incarnazioni, fanne un'altra molto più chiara, quasi bianca; e va con essa su per le ciglia, su per lo rilievo del naso, su per la sommità del mento e del covèrchio dell' orecchio. Poi tolli un pennello di vajo, asciutto; e con bianco puro fa i bianchi delli occhi, e in su la punta del naso, e un pochettino della proda della bocca, e tocca cotali rilievi gentili. Poi abbia un poco di negro in altro vasellino, e con detto pennello profila il contorno delli occhi sopra le luci delli occhi: e fa le nari del naso, e buchi, dentro dell' orecchie. Poi tolli in un vasellino un poco di sinopia scura, profila gli occhi di sotto, il naso d'intorno, le ciglia, la bocca; e ombra un poco sotto il labbro di sopra, che vuole pendere un poco più scuretto che il labbro di sotto. Innanzi che profili così i dintorni, togli il detto pennello; col verdaccio va ritoccando le capellature: poi col detto pennello con bianco va trovando le dette capellature: poi piglia un' acquarella di ocria chiara; va ricoprendo le dette capellature con pennello mozzo di setole, com'è incarnazione. Va poi col detto pennello ritrovando le stremità con ocria scura; poi va con un pennelletto di vajo acuto, e con ocria chiara e bianco sangiovanni ritrovando i rilievi della capellatura. Poi col profilare della sinopia va ritrovando i contorni e le stremità della capellatura, come hai fatto il viso, per tutto. E questo ti basti a un viso giovane.

Cap. LXVIII.

Il modo di colorire viso vecchio in fresco.

Quando tu vuoi fare un viso di vecchio, a te conviene usare questo medesimo modo che al giovine; salvo che 'l tuo verdaccio vuole essere più scuretto, e così la incarnazione; tenendo quel modo e quella pratica, c'hai fatto del giovine, e per costante le mani, e piedi, e busto. Non intendo che 'l tuo vecchio abbi capellatura e barba canuta. Quando l'hai trovato di verdaccio e di bianco, col tuo pennello di vajo acuto tolli, in un vasellino, bianco sangiovanni e un poco di negro mescolato, liquido, e un pennello mozzo e morbido di setole, ben premuto; va campeggiando barba e capellatura; e poi fa di questo miscuglio un poco più scuretto, e vai trovando le scurità. Poi tolli un pennelletto di vajo acuto, e va spelando gentilmente su per li rilievi delle dette capellature e barba. E di questo cotal colore tu puo' fare il viso.

Cap. LXIX.

Il modo di colorire più maniere di barbe e di capellature in fresco.

Quando vuoi fare d'altre capellature, e d'altre barbe, o sanguigne, o rossette, o negre, o di qual maniera tu vuoi fare, pur prima di verdaccio ritrovale e di bianco; poi le campeggia all'usato modo detto di sopra. Avvisati pur di qual colore tu vuoi, chè la pratica di vederne delle fatte t'insegnerà.

Cap. LXX.

Le misure che dee avere il corpo dell'uomo fatto perfettamente. (1)

Nota che, innanzi più oltre vada, ti voglio dare a littera le misure dell'uomo. Quelle della femmina lascio stare, perchè non ha nessuna perfetta misura. Prima, come ho detto di sopra, il viso è diviso in tre parti: cioè la testa, una; il naso, l'altra; e dal naso al mento, l'altra; dalla proda del naso per tutta la lunghezza dell'occhio, una di queste misure: dalla fine dell'occhio per fine all'orecchie, una di queste misure: dall'uno orecchio all'altro, un vi-

---

(1) Cennino dona in questo cap. un facile compendio di precetti intorno le proporzioni del corpo umano. Da poco più di un secolo era risorta la pittura dalla barbarie, perocchè Cimabue morì nel 1300, Giotto nel 1337, e il maestro di Cennino nel 1387; e que' valentissimi avevano, senz' altro mestiero di meditazioni sublimi e di geometria, fissato il canone proporzionale dell' uomo in otto facce e due misure. Nè si può dire che l' avessero tratto da Vitruvio; perchè questi al *lib. III. cap.* 1. stabilisce la divisione in dieci facce. Ond'è forza credere, che la misura qui assegnata fosse il risultamento delle teorie di Giotto. Lionardo seguitò il dettato di Vitruvio, e rese più svelte le figure. Molti vennero poi dopo di lui, i quali, a forza di raffinamento e d'idee astratte e di calcoli, fecero intricata ed oscura questa parte della scienza. Chi avesse vaghezza di conoscere tutti gli scrittori della simmetria umana, ne troverà un dotto catalogo nell'opera intorno il cenacolo di Lionardo da Vinci a *facc.* 202. e *seg.*, scritta dall' illustre e sapiente artefice cav. Giuseppe Bossi, la cui immatura morte fu fatale alle belle arti italiane, e dolorosa a' suoi amici. Questo cap. infine può servire anch' esso a giudicare le antiche pitture, e conoscere la storia dell' arte al di là dell' età di Cennino.

so per lunghezza in viso; dal mento sotto il gozzo al trovare della gola, una delle tre misure: la gola lunga una misura: dalla forcella della gola alla sommità dell'omero, un viso; e così dall'altro omero: dall'omero al gomito, un viso: dal gomito al nodo della mano, un viso ed una delle tre misure: la mano tutta per lunghezza, un viso: dalla forcella della gola a quella del magone (1), o ver stomaco, un viso: dallo stomaco al bellìco, un viso: dal bellìco al nodo della coscia, un viso: dalla coscia al ginocchio, due visi: dal ginocchio al tallone della gamba, due visi: dal tallone alla pianta, una delle tre misure; il piè lungo un viso.

Tant' è lungo l' uomo quanto per traverso, o ver le braccia distenda. Le braccia con le mani perfino a mezza la coscia. È tutto l' uomo lungo otto visi e due delle tre misure. Ha l'uomo, men che la donna, una costola del petto dal lato manco. È in tutto l'uomo ossa. Dee avere la natura sua (2)

. . . .

. . . .

. . . .

L' uomo bello vuole essere bruno, e la femmina bianca ec.

Degli animali irrazionali non ti conterò, perchè non apparai mai nessuna misura. Ritràne, e disegna più che puoi dal naturale, e proverai. E a ciò ha buona pratica.

---

(1) *Magone*, o *macone*, o cipolla, si chiama anche oggidì in Toscana dalla plebe e ne' contadi il ventricolo de' polli. E figuratamente per molti dialetti italiani si dice *aver un gran magone*, o maghetto, in vece di forte passione d'animo che opprima il respiro.

(2) L'onestà non ha permesso che si pubblicassero queste poche parole, le quali però non hanno nulla a che fare coll'arte.

Cap. LXXI.

Il modo di colorire un vestimento in fresco.

Or ritorniamo pure al nostro colore in fresco, e in muro. Se vuoi colorire un vestire di qual veste tu vuoi, prima ti conviene disegnarlo gentilmente col tuo verdaccio, e che 'l tuo disegno non si vegga molto, ma temperatamente. Poi, o vuoi bianco vestire, vuoi rosso, o vuoi giallo, o verde, o come tu vuoi, abbi tre vasellini. Pigliane uno, e mettivi dentro quel colore che vuoi, diciamo rosso; togli del cinabrese, un poco di bianco sangiovanni: e questo sia l'un colore, ben rimenato con acqua. Gli altri due colori, fanne un chiaro, cioè mettendovi assai bianco sangiovanni. Piglia ora del primo vasello e di questo chiaro, e fa un colore di mezzo, come tre. Piglia ora del primo, cioè l'oscuro, e con pennello di setole, grossetto e un poco puntìo, va per le pieghe della tua figura ne' più scuri luoghi, e non passare il mezzo della grossezza della tua figura. Poi piglia il colore di mezzo: va campeggiando dall' un tratto scuro all' altro, e commettendoli insieme, e sfummando le tue pieghe nelle stremità delli scuri. Poi va pure con questi colori di mezzo a ritrovare le scurità, dove dee essere il rilievo della figura, mantenendo sempre bene lo gnudo. Poi piglia il terzo colore più chiaro, e per quello medesimo modo, che hai ritrovato campeggiando l' andare delle pieghe dello scuro, così fa del rilievo, assettando le pieghe con buon disegno e sentimento, con buona pratica. Quando hai campeggiato due o tre volte con ogni colore (non uscendo mai dal proposito de' colori di non dare nè

torre il luogo dell' un colore all'altro, se non quando si vengono a congiungere) sfummali e commetteli bene. Abbi poi in un altro vasello ancora colore più chiaro, ch' è 'l più chiaro di questi tre; e va ritrovando, e biancheggiando la sommità delle pieghe. Poi togli un'altro vasello bianco puro, e va ritrovando perfettamente tutti i luoghi di rilievo. Poi va con la cinabrese pura, e va pe' luoghi scuri, e per alcuni dintorni; e rimanti il vestire fatto per ordine. Ma veggendo tu lavorare, comprendi meglio assai che per lo leggere. Quando hai fatto la tua figura, o storia, lasciala asciugare tanto, che in tutto sia ben risecca la calcina e i colori; e se in secco ti rimane a fare nessun vestire, terrai questo modo.

Cap. LXXII.

Il modo di colorire in muro in secco, e sue tempere.

Ogni colore di quello che lavori in fresco, puoi anche lavorare in secco; ma in fresco sono colori che non si può lavorare: come orpimento, cinabro, azzurro della Magna, minio, biacca, verde rame, e lacca. Quelli che si può lavorare in fresco, sono giallorino, bianco sangiovanni, nero, ocria, cinabrese, sinopia, verde terra, amatisto. Quelli che si lavorano in fresco vogliono per compagnia, a dichiararli (1), bianco sangiovanni (2); e i verdi, quando

(1) *Disciogllierli*, n. m. del cod.

(2) Il Vasari *al cap. XIX. della introd. alle arti del dis.* insegna, parlando del dipingere in fresco, a servirsi del bianco di travertino cotto, in vece di questo bianco sangiovanni.

gli vuoi lasciare per verde, giallorino; quando li vuoi lasciare verdi in colore di salvia, to' del bianco. Quelli colori, che non si possono lavorare in fresco, vogliono per compagnia, a dichiararli, biacca e giallorino, e alcuna volta orpimento; ma rade volte orpimento: mo credo che sia superfluo. A lavorare un azzurro biancheggiato, togli quella ragione di tre vaselli, che t'ho insegnato, della incarnazione, e della cinabrese; e per lo simile vuole essere di questo, salvo che dove toglievi il bianco, togli la biacca, e tempera ogni cosa. Due maniere di tempere ti son buone, l'una miglior che l'altra. La prima tempera, togli la chiara e rossume dell' uovo, metti dentro alcune tagliature di cime di fico, e ribatti bene insieme: poi metti in su questi vasellini di questa tempera, temperatamente, non troppa nè poca, come sarebbe un vino mezzo inacquato. E poi lavora i tuoi colori o bianco, o verde, o rosso, siccome ti dimostrai in fresco; e conducera' i tuoi vestiti, secondo in modo che fai in fresco, con tempera, ma non aspettando il tempo del rasciugare. Se dessi troppa tempera, abbi che subito scoppieria il colore, e creperia dal muro. Sia savio, e pratico. Prima ti ricordo, innanzi cominci a colorire, e vogli fare un vestire di lacca, o d'altro colore, prima che facci niun' altra cosa togli una spugna ben lavata, e abbi un rossume d'uovo con la chiara, e mettilo in due scodelle d' acqua chiara rimescolata bene insieme; e con la detta spugna, mezza premuta, della detta tempera dà ugualmente sopra tutto il lavoro, che hai a colorire in secco, e ancora ad ornare d' oro: e poi liberamente va colorire come tu vuoi (1). La secon-

(1) Il Vasari nel *cap.* X[illegible] *Introd. alle tre arti ec.* dice: „*e così* „ *su' muri che sieno secchi si dà una, o due mani di colla calda.*

da tempera si è proprio rossume d'uovo ; e sappia che questa tempera è universale, in muro, in tavole, in fresco ; e non ne puoi dare troppo; ma sia savio di pigliare una via di mezzo. Prima vadi più innanzi, di questa tempera ti voglio fare un vestire in secco, siccome ti feci in fresco di cinabrese. Ora tel vuo' fare di azzurro oltra marino. Togli tre vaselli al modo usato: nel primo metti le due parti azzurro, e il terzo biacca: il terzo vasello, le due parti biacca, e il terzo azzurro: rimescola e tempera, secondo che detto t' ho. Poi togli il vasello vuoto, cioè il secondo: togli tanto dell' uno vasello quanto dell' altro, e fa una commestione insieme ben rimenata con pennello di setole, o vuoi di vajo mozzo e sodo; e col primo colore, cioè col più scuro, va per le scurità ritrovando le pieghe più scure. Togli poi il mezzan colore; e, campeggiando di quelle pieghe scure, ritrova le pieghe chiare di rilievo della figura. Poi togli il terzo colore, e va campeggiando, e facendo delle pieghe, che vengano sopra il rilievo ; e va connettendo bene l'un con l'altro, sfumando e campeggiando, a modo che t' insegnai in fresco. Poi togli 'l colore più chiaro, e mettivi dentro della biacca con tempera, e va ritrovando le sommità delle pieghe del rilievo. Poi togli un poco di biacca pura, e va su per certi gran rilievi, come richiede il nudo della figura. Poi va con azzurro oltra marino, puro, ritrovando ne la fine di più scure pie-

---

„ e *di poi con colori temperati con quella si conduce tutta l'opera* „. Ma qui Cennino insegna fare assai diversamente, ed il suo dettato è più a seguirsi; perchè il Vasari non parla delle tempere che come cosa praticata da' *maestri vecchi*.

ghe e dintorni ; e per questo modo leccando il vestire , secondo i luoghi e suo' colori , senza mettere o imbrattare l'un colore nell' altro , se non con dolcezza . E così fa di lacca e di ciascuno colore, che lavori in secco ec.

Cap. LXXIII.

Il modo di sapere fare un colore bisso.

Se vuoi fare un bel colore bisso , togli lacca fina , azzurro oltra marino , tanto dell' uno quanto dell' altro , temperato. Poi piglia tre vaselli , a modo di sopra ; e lascia stare di questo colore bisso nel suo vasellino per ritoccare li scuri. Poi di quello , che ne trai , fanne tre ragioni di colori da campeggiare il vestire , digradanti , più chiaro l' uno che l' altro , a modo detto di sopra.

Cap. LXXIV.

Il lavorare in colore bisso in fresco.

Se vuoi fare un bisso per lavorare in fresco, togli indaco e amatisto , e mescola senza tempera a modo di quello di sopra , e fanne in tutto quattro gradi . Poi lavora il tuo vestire.

Cap. LXXV.

A volere contraffare uno azzurro oltra marino lavorandolo in fresco.

Se vuoi fare un vestire in fresco simigliante all' azzurro oltra marino, togli indaco con bianco sangiovanni, e digrada insieme i tuoi colori: e poi in secco, nella stremità, di azzurro oltra marino.

Cap. LXXVI.

A colorire un vestire pagonazzo, o vero morello, in fresco.

Se vuoi fare in fresco un vestire pagonazzo simigliante alla lacca (1), togli amatisto, bianco sangiovanni, e digrada i tuoi colori a modo detto; e vagli sfummando, e conmettendoli bene insieme. Poi in secco, nelle stremità, toccherai con la lacca pura temperata.

Cap. LXXVII.

A colorire un vestire cangiante in verde, in fresco.

Se vuoi fare un vestire d'angelo, cangiante, in fresco, campeggia il vestire di due ragioni incarnazione più scura e più chiara, sfummando bene per lo mezzo della figura. Poi la parte più scura aom-

---

(1) Questo passo dichiara sempre più che la lacca, tenuta e insegnata da Cennino per migliore al *cap. XLIV.*, é la gomma lacca; giacchè qui dice *pagonazzo simigliante alla lacca.*

bra scuro con azzurro oltra marino; e la incarnazione più chiara aombra con verde terra, ritoccandolo poi in secco. E nota, che ogni cosa che lavori in fresco vuole essere tratto a fine e ritoccato in secco con tempera (1). Biancheggia il detto vestire in fresco, all' usanza che t' ho detto degli altri.

Cap. LXXVIII.

A colorire un vestire, in fresco, cangiante, di cignerognolo.

Se vuoi fare cangiante in fresco, tolli bianco sangiovanni e negro: e fa un colore di vajo, che si chiama cignerognolo. Campeggialo: biancheggialo qual vuoi di giallorino, e qual di bianco sangiovanni. Dà gli scuri, o vuoi di nero, o vuoi di bisso, o vuoi di verde scuro.

---

(1) Questo passo dimostra o la buona fede dell' A., o che a'suoi tempi l' arte non era ancora venuta in quella altezza, ove pervenne di poi: perchè il Vasari al *cap. XIX. introd. alle arti ec.* parlando del dipingere in fresco, chiama *cosa vilissima il ritoccare in secco*. Per quanto però si osservino minutamente i lavori in fresco de' più gagliardi maestri, sono ben rari quelli che mostrinsi esenti da' ritocchi in secco, comprese le opere del Vasari medesimo. Il Corradi usò di ritoccarle ad olio, e il Mengs a latte stemperato collo spirito di acquavite, come riporta il Requenos, *sag. sul ristabilim. ec. vol. I. pag.* 188.

Cap. LXXIX.

A colorire un cangiante di lacca, in secco.

Se vuoi fare un cangiante in secco, campeggialo di lacca; biancheggialo d'incarnazione, o vuoi di giallorino. Aombra gli scuri, o vuoi di lacca pura, o vuoi di bisso con tempera.

Cap. LXXX.

A colorire un cangiante, in fresco o in secco, d'ocria.

Se vuoi fare un cangiante in fresco o in secco, campeggialo d'ocria: biancheggialo con bianco: e l'aombra di verde, nel chiaro; e l'oscuro, di negro e di sinopia, o vuoi d'amatisto.

Cap. LXXXI.

A colorire un vestimento berettino, in fresco o in secco.

Se vuoi fare un vestire berettino, tolli nero ocria; cioè le due parti ocria, e il terzo nero; e digrada i colori, come indietro t'ho insegnato, e in fresco e in secco.

Cap. LXXXII.

A colorire un vestimento, in fresco e in secco, di colore berettino rispondente al colore di legno.

Se vuoi fare un colore di legno, togli ocria, negro, e sinopia; ma le due parti ocria, e negro e rosso per la metà dell' ocria. Digrada i tuoi colori di questo in fresco, in secco, e in tempera.

Cap. LXXXIII.

A fare un vestire d' azzurro della Magna, o oltra marino, o mantello di nostra Donna.

Se vuoi fare un mantello di nostra Donna d' azzurro della Magna, o altro vestire che voglia fare sodo d' azzurro, prima in fresco campeggia il mantello, o ver vestire, di sinopia e di nero; ma le due parti sinopia, e il terzo nero. Ma prima gratta la perfezione delle pieghe con qualche punteruolo di ferro, o agugiella; poi in fresco togli azzurro della Magna lavato bene, o vuoi con lisciva, o vuoi con acqua chiara, e rimenato un poco poco in su la pietra da triare. Poi, se l' azzurro è di buon colore e pieno, mettivi dentro un poco di colla stemperata, nè troppo forte, nè troppo lena, che più innanzi te ne parlerò. Ancor metti nel detto azzurro un rossume d'uovo; ma se l' azzurro fosse chiaretto, vuole essere il rossume di questi uovi della villa, che sono ben rossi. Rimescola bene insieme, con pennello di setole morbido: ne dà tre o quattro volte sopra il detto vestire. Quando l'hai ben

campeggiato, e che sia asciutto, togli un poco d'indaco e di negro, e va aombrando le pieghe per lo mantello, il più che puoi; pur di punta ritornando più e più fiate in su le ombre. Se vuoi in su' dossi delle ginocchia, o altri rilievi biancheggiare un poco, gratta l'azzurro puro con la punta dell'asta del pennello. Se vuoi mettere in campo, o in vestire, azzurro oltra marino, temperalo all'usato modo di quello della Magna; e sopra quello danne due o tre volte. Se vuoi aombrare le pieghe, togli un poco di lacca fina, e un poco di nero temperato con rossume d'uovo. Aombralo gentile, quanto puoi, e più nettamente; prima con poca di quella, e poi di punta, e fa men pieghe che puoi, perchè l' azzurro oltra marino vuol poca vicinanza d'altro miscuglio.

Cap. LXXXIV.

A fare un vestire negro di abito di monaco o di frate, in fresco e in secco.

Se vuoi fare un vestir negro d' abito di frate, o di monaco, togli il nero puro, digradandolo di più ragioni, come prima ho detto di sopra, in fresco, in secco, temperato.

Cap. LXXXV.

Bel modo di colorire una montagna in fresco o in secco.

Se vuoi fare montagne in fresco e in secco, fa un colore verdaccio, di negro una parte, d'ocria le due parti. Digrada i colori, in fresco, di bianco sen-

za tempera; e in secco, con biacca, e con tempera; e dà loro quella ragione, che dai a una figura di scuro e di rilievo. E quando hai a fare le montagne, che pajano più a lungi, più fai scuri i tuoi colori; e le fai dimostrare più appresso, fa i colori più chiari (1).

Cap. LXXXVI.

Il modo di colorire alberi, ed erbe, e verdure, in fresco e in secco

Se vuoi adornare le dette montagne di boschi d'arberi, e d'erbe, metti prima il corpo dell' albero di nero puro, temperato: chè in fresco mal si possono fare. E poi fa un grado di foglie di verde scuro, o pur di verde azzurro, chè di verde terra non è buono; e fa che le lavori bene e spesse. Poi fa un verde con giallorino, che sia più chiaretto; e fa delle foglie meno, cominciando a ridurti a trovare delle cime. Poi tocca i chiarori delle cime, pur di giallorino; e vedrai i rilievi degli alberi e delle verdure; ma prima, quando hai campeggiato gli alberi di negro in pie', calcina i rami degli alberi, e buttavi su le foglie, e poi i frutti; e sopra le verdure butta alcuni fiori e uccelletti.

---

(1) Questo passo sembrerebbe o corrotto dagli amanuensi, o un abbaglio del medesimo Cennino, se non sapessimo che i maestri di quell' età poco intendevano della prospettiva aerea, come lo dimostrano l'opere loro, nelle quali sono ritratte montagne e paesi. Invertendo l'ordine di quest'ultimo precetto, si poteva rettificare il codice; ma si vuole lasciare nel suo modo, anche perchè possa servire alla storia dell'arte.

Cap. LXXXVII.

Come si dee colorire i casamenti, in fresco e in secco.

Se vuoi fare casamenti, pigliali nel tuo disegno nella grandezza che vuoi, e abbatti le fila. Poi campeggiali con verdaccio, o con verde terra, o in fresco o in secco, che sia ben liquido; e qual puoi fare di bisso, qual di cignerognolo, qual di verde, quale in colore berettino, e per lo simile di quel colore tu vuoi. Poi fa una riga lunga, diritta, e gentile, la quale dall' uno de' tagli sia sinuosetta, che non s' accosti al muro; chè fregandovi, o andando su col pennello e col colore, non t' imbratterà niente; e lavorerai quelle cornicette con gran piacere e diletto; e per lo simile, base, colonne, capitelli, frontispizj, fioroni, civori (*a*), e tutta l'arte della mazzanaria, ch'è un bel membro dell'arte nostra, e vuolsi fare con gran diletto. E tieni a mente, che quella medesima ragione, che hai nelle figure dei lumi e scuri, così conviene avere questi ne' casamenti; per tutta questa ragione, che la cornice, che fai nella sommità del casamento, vuol pendere d'allato verso lo scuro in giù: la cornice del mezzo del casamento, a mezza la faccia, vuole essere ben pari e ugualiva: la cornice del fermamento del casamento di sotto vuole alzare in su per lo contrario della cornice di sopra, che pende in giù.

(*a*) *Civori* invece di *ciborii.*

Cap. LXXXVIII.

Il modo del ritrarre una montagna del naturale.

Se vuoi pigliare buona maniera di montagne, e che pajno naturali, togli di pietre grandi che sieno scogliose, e non polite; e ritrane del naturale, dando i lumi e scuro, secondo che la ragione t'acconsente.

Finisce la terza parte di questo libro.

INCOMINCIA LA QUARTA PARTE (1)

Cap. LXXXIX.

In che modo si lavora a olio in muro, in tavola, in ferro, e dove vuoi.

Innanzi che più oltre vada, ti voglio insegnare a lavorare d' olio, in muro o in tavola, che l' usano molto i tedeschi: e, per lo simile, in ferro e in pietra. Ma prima diremo del muro.

Cap. XC.

Per che modo dei cominciare a lavorare in muro ad olio.

Ismalta in muro a modo che lavorassi in fresco: salvo che, dove tu smalti a poco a poco, qui tu dei smaltare distesamente tutto il tuo lavoro. Poi disegna con carbone la tua storia, e fermala o con inchiostro o con verdaccio temperato. Poi abbia un poco di colla bene inacquata. Ancora è miglior tempera tutto l' uovo sbattuto con lattificio del fico in una scodella; e mettivi in su 'l detto uovo un migliuolo d' acqua chiara. Poi, o vuoi con ispugna o vuoi col pennello morbido e mozzetto, daine una volta per tutto 'l campo che hai a lavorare; e lascialo asciugare almen per un dì (2).

---

(1) Manca nel codice questo titolo.

(2) Il Vasari, nella sua introduzione alle tre arti, insegna *al cap. XXII.* come si dipinge a olio nel muro, ma con molta diversità. Perchè egli vuole che 'l muro sia secco, e che gli si

Cap. XCI.

Come tu dei fare l'olio buono per tempera, e anche per mordenti, bollito con fuoco.

Perchè delle utili cose, che a te bisogna sapere sì per mordenti sì per molte cose che s'adovra, ti conviene saper fare quest' olio; imperò togli una libra, o due o tre o quattro, d'olio di semenza di lino, e mettilo in una pignatta nuova; e s'è invetriata, tanto è migliore. Fa un fornelletto, e fa una buca tonda, che questa pignatta vi sia conmessa a punto, che 'l fuoco non possa di sopra; perchè'l fuoco vi anderebbe volentieri, e metteresti a pericolo l' olio, e anche da bruciare la casa. Quando hai fatto il tuo fornello, e piglia un fuoco temperato: chè quanto il farai bollire più adagio, tanto sarà migliore e più perfetto. E fallo bollire per mezzo, e sta bene. Ma per fare mordenti, quando è tornato per mezzo, mettivi per ciascuna libra d'olio un' oncia di vernice liquida, che sia bella e chiara; e questo cotale olio è buono per mordenti.

---

dia sopra una mano d' olio di seme di lino, e poi una mistura di pece greca, di mastice, e di vernice grossa. Insegna in oltre un altro modo da lui provato buono, pel quale fa d' uopo fare due intonachi al muro, ma sempre raccomanda che tutto sia perfettamente secco. Quì per lo contrario Cennino dimostra a dipingere a olio un muro fresco con modo assai semplice, pel quale dopo un dì solo si lavora. Tocca a' moderni artefici lo sperimentare quale sia più facile e migliore modo.

Cap. XCII.

Come si fa l' olio buono e perfetto, cotto al sole.

Quando tu hai fatto quest'olio, il quale si cuoce ancora per un altro modo (ed è più perfetto da colorire; ma per mordenti vuol essere pur di fuoco, cioè cotto) abbi il tuo olio di semenza di lino: e di state mettilo in un catino di bronzo o di rame, o in bacino. E quando è il sole lione, tiello al sole; il quale, se vel tieni tanto che torni per mezzo, è perfettissimo da colorire. E sappi, che a Firenze l'ho trovato il migliore e 'l più gentile che possa essere.

Cap. CXIII.

Siccome dei triare i colori ad olio, e adoperarli in muro.

Ritorna a ritriare, o vero macinare, di colore in colore, come facesti a lavorare in fresco; salvo dove triavi con acqua, tria ora con questo olio. E quando li hai triati, cioè d' ogni colore (chè ciascheduno colore riceve l'olio, salvo bianco sangiovanni), abbi vasellini dove mettere i detti colori, di piombo o di stagno. E se non ne truovi, togli degl' invetriati, e mettivi dentro i detti colori macinati: ripongli in una cassetta, che stieno nettamente. Poi con pennelli di vajo, quando vuoi fare un vestire di tre ragioni, siccome t' ho detto, compartiscili e mettili ne' luoghi loro: conmettendo bene l' un colore con l' altro, ben sodetti i colori. Poi sta alcun dì, e ritorna, e vedi come son co-

verti, e ricampeggia come fa mistieri. E così fa dello incarnare, e di fare ogni lavoro che vuoi fare: e così montagne, arbori, ed ogni altro lavoro. Poi abbia una piastra di stagno o di piombo, che sia alta d'intorno un dito, siccome sta una lucerna; e tiella mezza d'olio, e quivi tieni i tuoi pennelli in riposo, chè non si secchino.

Cap. XCIV.

Come dei lavorare ad olio in ferro, in tavola, in pietra. (1)

E per lo simile in ferro lavora, e ogni pietra, ogni tavola, incollando sempre prima; e così in vetro, o dove vuoi lavorare.

Cap. XCV.

Il modo dell' adornare in muro ad oro, o con istagno.

Ora poi che dimostrato t' ho del modo del lavorare in fresco, in secco, e ad olio, ti voglio dimostrare a che modo dei adornare il muro con istagno dorato in bianco, e con oro fine. E nota, che sopra tutto fa con meno ariento che puoi, perchè non dura, e viene nero in muro e in legno; ma più tosto perde in muro. Adopera in suo

(1) Sempre più è manifesto che il Vasari non ha letto il libro di Cennino, perocchè non darebbe come nuova inventiva de' suoi tempi il dipingere a olio sulla pietra; siccome ha *al cap. XXIV* della *introd. alle tre arti del disegno*, ov'egli non fa menzione del ferro e del vetro, su cui si lavorava a olio nell'età di Cennino.

cambio innanzi dello stagno battuto, o vogli stagnuoli. Ancora ti guarda da oro di metà, chè di subito viene negro.

Cap. XCVI.

Come dei sempre usare di lavorare oro fine, e di buoni colori.

In muro il più hanno per usanza adornare con stagno dorato, perchè è di meno spesa. Bene ti do questo consiglio, che ti sforzi di adornare sempre d' oro fine, e di buoni colori, massimamente in nella figura di nostra Donna. E se vuoi dire: una povera persona non può fare la spesa; rispondoti: che se lavori bene (e dia tempo nelli tuoi lavori) e di buoni colori, acquisti fama in tal modo, che una ricca persona ti verrà a pagare per la povera; e sarà il nome tuo sì buono in dare buon colore, che se un maestro arà un ducato d' una figura, a te ne sarà proferto due, e verrai ad avere tua intenzione; come che proverbio antico sia: chi grossamente lavora, grossamente guadagna. E dove non ne fossi ben pagato, Dio e nostra Donna te ne fa di bene all' anima e al corpo. (1)

---

(1) Quasi gli stessi precetti dona a' pittori Leon Batista Alberti nel principio del *lib. III* della pittura, dicendo: „ *che la benevolenzia* „ *giova ad un maestro grandissimamente ad acquistarsi lode ed a* „ *proccaciarsi ricchezze*; *perciocchè da questa benevolenzia avvie-* „ *ne, che tal volta i ricchi sono mossi a dar guadagno principalmen-* „ *te a questo modesto e buono.*

Cap. XCVII.

In che modo dei tagliare lo stagno dorato, e adornare.

Quando adorni di stagno, o bianco o dorato, che l' abbia a tagliare con coltellino; prima abbia un' asse ben pulita, di noce o di pero o di susino, sottile non troppo: per ogni parte quadra, siccom' è un foglio reale. Poi abbi della vernice liquida: ungi bene questa asse: mettivi su il tuo pezzo di stagno, ben disteso e pulito. Poi va tagliando con coltellino, bene aguzzato nella punta; e con riga taglia le filuzza di quella larghezza che vuoi fare i fregi, o vuoi pur di stagno, o vuoi sì larghi, che gli adorni poi o di negro o di altri colori.

Cap. XCVIII.

Come si fa lo stagno verde per adornare.

Ancora, per adornare i detti fregi, togli del verde rame, triato con olio di linseme; e danne distesamente su per un foglio di stagno bianco: che sarà un bel verde. Lascialo ben seccare al sole: poi in sull' asse distendi con vernice: poi taglia con coltellino, o vuoi prima con istampa fare o rosettine, o qualche belle cosette: e con vernice liquida ungi l' asse, e quelle rosette vi pon su: poi l' attacca al muro. Ancora, se vuoi fare stelle d' oro fino, o mettere la diadema de' santi, o adornare con coltellino, come ti ho detto, ti conviene prima mettere l' oro fine in su lo stagno dorato.

Cap. XCIX.

Come si fa lo stagno dorato, e come colla detta doratura si mette d'oro fine.

Lo stagno dorato si fa in questo modo. Abbi un' asse lunga tre o quattro braccia; ben pulita; e ungesi con grasso o con sevo. Mettivi su di questo stagno bianco: poi con uno licore, che si chiama doratura, si mette sopra il detto stagno in tre o in quattro luoghi, poco per luogo; e colla palma della mano si va battendo su per questo stagno, gualivando questa doratura, così in un luogo come in un altro. Al sole lasciala bene seccare. Quando è quasi asciutta, che poco poco pizza, allora abbi il tuo oro fine, e ordinatamente metti e ricuopri il detto stagno del detto oro fine. Poi puliscilo con la bambagia ben netta: spicca lo stagno dall' asse; e quando il vuoi adoperare, fa con vernice liquida, e fanne quelle stelle e quei lavori che vuoi, a modo che fai dello stagno dorato.

Cap. C.

Come si debbano fare e tagliare le stelle, e metterle in muro.

In prima hai a tagliare le stelle tutte colla riga; e dove le hai a mettere, metti in su l'azzurro (dove viene la stella) prima una bollottolina di cera; e lavoravi la stella a razzo a razzo, siccome hai tagliato in su l'asse. E sappi, che si fa molto più lavorìo con meno oro fine, che non fa a mettere a mordenti.

C a p. CI.

Come del detto stagno, mettuto d'oro fine, puoi fare le diademe de' santi in muro.

Ancora se vuoi fare le diademe de' santi senza mordenti, quando hai colorita la figura in fresco, togli una agugella, e gratta su per lo contorno della testa. Poi in secco ungi la diadema di vernice: mettivi su il tuo stagno dorato, o ver mettudo d' oro fine; mettilo sopra la detta vernice, battilo bene colla palma della mano, e vedrai i segni che facesti coll' agugella. Togli la punta del coltellino ben arruotata, e gentilmente va tagliando il detto oro; e l' avanzo riponi per altri tuoi lavori.

C a p. CII.

Come dei rilevare una diadema di calcina, in muro.

Sappi, che la diadema (1) si vuole rilevarla in su lo smalto fresco con una cazzuola piccola, in

(1) Gio. Battista Armenini nel suo libro *de' veri precetti della pittura*, *ed. venez. pag.*90. e in molti altri luoghi, tratta un poco troppo severamente que' vecchi maestri che furono tra Giotto e Pietro perugino, e specialmente là dove, a cagione di queste diademe rilevate di gesso con varii strafori dentro, e delle stelle d'oro fino che mettevano ne'campi, dice: e *così si passavano con simili bassezze* ec. Ma egli avrebbe dovuto considerare, che coloro crearono l'arte, la quale come tutte le cose umane non poteva giungere ad un tratto al suo perfezionamento, e che in molte cose non furono mai

questo modo. Quando hai disegnata la testa della figura, togli il sesto, e volgi la corona. Poi piglia un poca di calcina, ben grassa, fatta a modo d'unguento o di pasta, e smalta la detta calcina, grossetta di fuori intorno intorno, e sottile inverso il capo. Poi ripiglia il sesto, quando hai ben pulita la detta calcina; e col coltellino va tagliando la detta calcina su per lo filo del sesto, e rimarrà rilevata. Poi abbia una stecchetta di legno, forte; e va battendo i razzi d' attorno della diadema. E questo ordine vuole essere in muro.

Cap. CIII.

Come dal muro pervieni a colorire in tavola.

Quando non vuoi adornare le tue figure di stagno, puoi adornare di mordenti, de' quali io tratterò per ordine più innanzi perfettamente (de' quali potrai adoperalli in muro, in tavola, in vetro, in ferro, e in ciascuna cosa): e quelli che sono forti e sufficienti a stare all' aria, al vento, e all' acqua, e quelli che sono da vernicare, e quelli che no. Ma vogliamo ritornare al nostro colorire, e di muro andare alle tavole, o vero ancone, ch' è la più dolce arte e la più netta, che abbiamo nell' arte nostra (1). E tieni bene a mente,

---

vinti dappoi. Ond' è che a loro si deve da' posteri grand' obbligo e rispetto, nè senza quelli avrebbe egli mai nè dipinto, nè scritto delle cose della pittura.

(1) Il dipingere a tempera, di che qui imprende a parlare Cennino, pare, secondo il testimonio di Plinio lib. XXXV. cap. 10., inventato

che chi imparasse a lavorare prima in muro, e poi in tavola, non viene così perfetto maestro nell' arte, come perviene a imparare prima in tavola e poi in muro.

Finisce la quarta parte del detto libro.

da Ludio pittore romano vissuto al tempo di Augusto: „ *non fraudando et Ludio D. Augusti ætate, qui primus instituit amœnissimam parietum picturam, villas et porticus ac topiaria opera, lucos, nemora, colles, piscinas, euripos, amnes, littora, qualia quis optaret, varias ibi obambulantium species, aut navigantium, terraque villas adeuntium asellis, aut vehiculis . . . . . idemque subdialibus marittimas urbes pingere instituit blandissimo aspectu*, minimoque impendio.

INCOMINCIA LA QUINTA PARTE (1)

Cap. CIV.

In che modo dei pervenire a stare all' arte del lavorare in tavola

Sappi che non vorrebbe essere men tempo a imparare: come, prima studiare da piccino un anno a usare il disegno della tavola; poi stare con maestro a bottega, che sapesse lavorare di tutti i membri che appartiene di nostr' arte; e stare e incominciare a triare de' colori; e imparare a cuocere delle colle, e triare de' gessi; e pigliare la pratica dell' ingessare le ancone, e rilevarle, e raderle; mettere d' oro: granare bene; per tempo di sei anni. E poi, in praticare a colorire: adornare di mordenti: far drappi d' oro: usare di lavorare di muro; per altri sei anni, sempre disegnando, non abbandonando mai nè in dì di festa, nè in dì di lavorare. E così la natura per grande uso si convertisce in buona pratica. Altrimenti, pigliando altri ordini, non sperare mai che vegnino a bene e perfezione. Chè molti sono che dicono, che senza essere stati con maestri hanno imparato l'arte. Nol credere, chè io ti do l'esempio di questo libro; studiandolo di dì e di notte, e tu non ne veggia qualche pratica con qualche maestro, non verrai mai da niente, non che mai possi con buon volto stare fra i maestri.

---

(1) Manca nel codice questo titolo.

Cap. CV.

A che modo si fa la colla di pasta o ver sugolo.

Incominciando a lavorare in tavola col nome della santissima Trinità, invocando sempre suo nome e della gloriosa vergine Maria, porre ci conviene il fondamento: cioè, e' sono chiamate di più ragioni colle (1). L' è una colla che si fa di pasta cotta, la quale è buona da cartolari e maestri che fanno libri, ed è buona ad incollare carte l' una coll' altra, e ancora attaccare stagno con carta. Alcuna volta ci è di bisogno per incollare carte per fare i trasfori. Questa colla si fa per questo modo. Abbi un pignattello presso a pien d'acqua chiara: fa che si scaldi bene. Quando vuol bollire, abbi della farina bene tamigiata: mettine a poco a poco in su 'l pignattello, di continuo rimenando con uno steccolino. Lasciala bollire, e fare che non sia troppa soda. Tralla fuori: mettila in una scodella. Se vuoi che non puzzi, mettivi del sale; e così l' adopera quando tu n' hai per bisogno.

---

(1) Cennino dà qui una specie di trattato intorno le colle, e il loro uso. Egli è più prolisso sopra questa materia, perchè a' suoi tempi n' era maggior bisogno per le tempere. Egli però non conosceva le colle di *Fiandra*, *a bocca*, *e di piedi di vitello*, delle quali *v. Marcucci sag. analit. facc.* 187 *e seg.* Vitruvio e Plinio parlano sovente delle colle poste in opera da' pittori per dipingere. Il primo, *lib. VII. cap.* 10., dice: *reliqua tectores glutinum admiscentes in parietibus utuntur*. Il secondo ne parla al lib. XXXV. cap. 6.

Cap. CVI.

Come dei fare la colla da incollare pietre. (1)

E' una colla, ch' è buona a incollare pietre: e questa si fa di mastrice, di cera nuova, di pietra pesta, tamigiata, e poi al fuoco distemperate bene insieme. Abbi la tua pietra, spazzala, scaldala bene, mettivi di questa colla. Durerà sempre al vento e all' acqua, se ne incollassi rote d' agugiare, o ver d'arrotare, o mole da macinare.

Cap. CVII.

Come si fa la colla da incollare vasi di vetro.

E' una colla, la quale è buona da incollare vetri, o orciuoli, o altri belli vasi da Domasco o da Majolica, che fussero spezzati. Questa tal colla abbi vernice liquida, un poca di biacca e di verde rame. Mettivi dentro di quel colore ch' è il vetro; s' egli è azzurro, mettivi un poco d' indaco; s' egli è verde, vinca il verde rame., e *sic de singulis*. E tria bene queste cose insieme, come puoi sottilissimamente. Piglia i pezzi de' tuoi vasi rotti, o muglioli: e se fossero in mille pezzi, conmettili insieme, ponendovi di questa colla sottilmente. Lasciala seccare per ispazio d' alcuni mesi al

---

(1) Dioscoride, *lib.V cap.*121., insegna a fare colla per incollar pietre; e dice, che ,, *si fa di colla taurina, di marmo, e della pie-* ,, *tra chiamata pario*; ond' è che qui per la *pietra pesta* detta da Cennino, credo si voglia intendere il marmo bianco statuario.

sole ed al vento: e troverai i detti vasi essere più forti, e meglio da difendersi dall' acqua là dove sono spezzati, come dove sono saldi.

Cap. CVIII.

A che modo si adopera la colla di pesce, e come si distempera.

Egli è una colla, che si chiama colla di pesce. Questa colla si fa di più ragione pesce. Questa, mettendosi così il pezzuolo, o vero spicchio, in bocca tanto bisogni, e un poco fregandola a carte di pecora o altre carte, attacca insieme fortissimamente. A struggerla, è buona e perfettissima a incollare liuti, o altre cose gentili di carta o di legname o d' osso. Quando la metti al fuoco, mettivi per ogni spicchio mezzo migliuolo d' acqua chiara.

Cap. CIX.

Come si fa la colla di caravella, e come si distempera, e a quante cose è buona. (1)

Ella è una colla, che si chiama colla di spicchi, la quale si fa di mozzature di musetti di caravella, peducci, nervi, e molte mozzature di

(1) *Colla di caravella* si chiama anche oggidì in molti luoghi d' Italia la colla forte. Pare che la voce *caravella*, non registrata da' vocabolarj, derivi da capretta, caprella, cavra o cavrella, da cui per inversione *caravella*. L'A. qui la chiama anche *colla di spicchi*.

pelli. Questa tal colla si fa di marzo o di gennajo, quando sono quelli grandi freddi o venti: e fassi bollire tanto con acqua chiara, che torna men che per mezzo. Poi la metti ben colata in certi vasi piani, come conche da gialatina o bacini. Lasciala stare una notte. Poi la mattina con coltello la taglia a fette come di pane: mettila in su stuore a seccare a venti, senza sole; e viene perfetta colla. La quale colla è adoperata da' dipintori, da' sellari, da moltissimi maestri, siccome per lo innanzi ti mostrerò. Ed è buona colla da legname e da molte cose; della quale tratteremo compiutamente, a dimostrare in ciò che adoperarsi può, e in che modo in gessi, in temperar colori, far liuti, tarsie, attaccar legni, fogliame insieme, temperar gessi, far gessi rilevati; e a molte cose è buona.

Cap. CX.

Perfetta colla a temperar gessi da ancone, o ver tavole.

Ell' è una colla, che si fa di colli di carta di pecora e di cavretti, e mozzature delle dette carte. Le quali si lavano bene, mettonsi in molle un dì innanzi le metti a bollire; con acqua chiara la fa bollire tanto, che torni dalle tre parti una. E di questa colla voglio, che quando non hai colla di spicchi, che adopri sol di questa per ingessare tavole o vero ancone; chè al mondo non ne puoi aver la migliore.

Cap. CXI.

Colla, la quale è buona a temperare azzurri e altri colori. (1)

Ella è una colla, la quale si fa di raditura di carta di cavretto o di pecora. Falla bollire, che torni per terzo, con acqua chiara: Sappi ch' è una colla chiarissima, che pare un cristallo, e buona a temperare azzurri scuri. E, dove avessi campeggiati colori che non fossero stati ben temperati, dà una man di questa colla, e ritempera i colori, e raffermali; chè gli puoi verniciare a tua posta se sono in tavola, ed eziandio azzurri di muro. E anche sarebbe buona a temperare gessi: ma ella è di natura magra; e al gesso, che ha a tenere oro, vuol rispondere grassetta.

Cap. CXII.

A fare una colla di calcina e di formaggio.

Ella è una colla, la quale adoperano maestri di legname; la quale si fa di formaggio, mettudo in

---

(1) Il Vasari *al cap. XX. della introd. alle tre arti ec.* dice, che i vecchi maestri temperavano gli azzurri solo con colla di carnicci, perchè la giallezza dell' uovo li avrebbe fatti diventar verdi. Ma il nostro A., che ne aveva più pratica per l'uso, assegna qui anche altre ragioni. Al cap. CXLI. prescrive di temperare l' azzurro oltre marino con rossume d' uovo, comechè poco; non così però al cap. LXXXIII, ove vuole che si temperi l' azzurro con un rossume intero d' uovo, anzi di que' della villa perchè sono più rossi.

mollo con acqua. Rimenala con un' asciella a due mani con un poca di calcina viva: mettila da un' asse a un' altra; le conmette e attacca bene insieme l' una coll' altra. E questo ti basti al fare di più maniere colle.

Finisce la quinta parte di questo libro. (1)

(1) Qui è ripetuto che termina la quarta parte del libro. Potrebbe però essere errore dell'amanuense, il quale abbia letto *quarta* per *quinta*. È però da osservarsi che questo quinto libro sarebbe assai corto. D' ora innanzi non si trovano più divisioni di parti del libro. Ma ciò poco importa, giacchè i capitoli proseguono ordinatamente con numeri insino alla fine.

INCOMINCIA LA SESTA PARTE. (1)

Cap. CXIII.

Come si dee incominciare a lavorare in tavola, o vero ancona.

Ora vegniamo al fatto del lavorare in ancone, o vero in tavola. Prima vuol essere l' ancona lavorata di un legname, che si chiama arbero o vero povolare (2), che sia ben gentile, o tiglio, o saligaro. E prima abbi il corpo dell' ancona, cioè piano; e procura, se v' è groppi magagnanti, o se l' asse fusse niente unta, fa tagliare tanto dell' asse che l' untume vada via; chè mai non ti potrei dare altro rimedio.

Fa che il legname sia ben secco; e se fusse figure di legname o foglie, che le potessi far bollire in caldaja con acqua chiara, mai quel legname ti faria cattiveria di fenditure.

Ritorniamo pure ai groppi, o ver nodi, e altre mancanze che avesse il piano della tavola. Tolli colla di spicchi forte, tantochè un migliuolo o ver bicchiere di acqua. Facci scaldare e bollire due spicchi in uno pignattello, netto d'unto: poi abbi in una scodella segatura di legname intrisa di questa colla: empine i difetti de' nodi, e ripiana con una stecca di legno, e lasciala stare. Poi, con una punta di coltello, radi: che torni gualiva all' al-

(1) Manca questo titolo nel codice.

(2) *Arbero* o *povolare*, per pioppo. Ancora oggi si chiama da' toscani il pioppo *arbero* per antonomasia.

tro piano. Va ancora procurando se v' è occhio o ferro o punta di ferro che avanzasse il piano, battilo ben dentro infra l' asse. Abbi poi con colla pezzuoli di stagno battuto come quattrini, e cuopri bene dov è ferro. E questo si fa, perchè la ruggine del ferro non passi mai sopra il gesso. Il piano dell' ancone non vuole essere troppo pulito. Abbi prima colla fatta di mozzature di carte pecorine, bollita, tanto che rimanga delle tre parti l' una. Tastala colle palme delle mani: e quando senti che l' una palma si appicca coll' altra, allora è buona. Colala due o tre volte. Poi abbi in una pignatta mezza di questa colla, e il terzo acqua, e falla ben bollire. Poi con un pennello di setole, grosso e morbido, dà di questa colla su per la tua ancona, o sopra fogliami, civori, o colonnelli, o ciò che lavoro fusse che abbia a ingessare; poi lasciala seccare. Togli poi della tua prima colla forte, e danne col tuo pennello due volte sopra il detto lavoro, e lasciala sempre seccare, dall' una volta all' altra; e rimane incollata perfettamente. E sai che fa la prima colla? Un' acqua che viene ad essere men forte, e appunto come fussi digiuno e mangiassi una presa di confetto, e beessi un bicchiero di vino buono, ch' è un invitarti a desinare. Così è questa colla: è un farsi accostare il legname a pigliare le colle e gessi.

Cap. CXIV.

Come si dee impannare in tavola.

Incollato che hai, abbi tela, cioè panno lino, vecchio, sottile, di lesco bianco, senza unto di nessun grasso. Abbi la tua colla migliore: taglia

o straccia listre grandi e piccole di questa tela: inzuppale in questa colla: valle distendendo colle mani su per li piani delle dette ancone; e leva prima via le costure, e colle palme della mano le spiana bene, e lasciale seccare per due dì. E sappi, che lo incollare e ingessare vuole essere il tempo alido e ventoso. Vuole essere la colla più forte di verno. Il mettere di oro vuole essere il tempo umido e piovoso.

Cap. CXV.

In che modo si debbe ingessare un piano di tavola, a stecca, di gesso grosso.

Quando l' ancona è ben secca, togli una punta del coltello a modo di una mella, che rada bene; e va cercando per lo piano se trovi nocciuoletto, o cucitura nessuna; e togli via. Poi abbi gesso grosso, cioè volterrano, ch' è purgato, ed è tamigiato a modo di farina. Mettine uno scodellino in su la prieta porferitica, e macina con questa colla bene, per forza di mano, a modo di colore. Poi il raccogli con istecca: mettilo in su 'l piano dell' ancona: e, con una stecca ben piana e grandicella, ne va coprendo tutti i piani: e dove puoi darne di questa stecca, sì 'l fa. Poi abbi di questo cotal gesso macinato: scaldalo: togli un pennelletto di setole morbido, e danne di questo gesso sopra le cornici, e sopra le foglie, e così ne' piani, di stecca. Negli altri luoghi, in cornici, ne dà tre o quattro volte; ma ne' piani non se ne può dare troppo. Lascialo seccare per due o tre di. Poi

abbi questa mesella (1) di ferro; va radendo su per lo piano. Fa fare certi ferretti, che si chiamano raffietti, come vedrai a'dipintori, di più ragioni fatti. Va ritrovando bene le cornici e fogliami, che non rimangano pieni; se no gualivigli, e fa che generalmente ogni difetto di piani e mancamenti di cornici si medichino di questo ingessare.

Cap. CXVI.

Come si fa il gesso sottile da ingessare tavole

Ora si vuole che tu abbi d' un gesso, il quale si chiama gesso sottile; il quale è di questo medesimo gesso, ma è purgato per bene un mese, e tenuto in molle in un mastello. Rimena ogni dì l' acqua, chè quasi si marcisce, ed escene fuori

---

(1) Questa voce *mesella* non si trova ne' vocabolarj. Dalla descrizione che ne fa l' A. al principio di questo cap., si vede che deve essere un coltello con la cima convessa e larga, fatta per raschiare. I tedeschi hanno *messer* che significa coltello, ma è nome generico: e *messerlen* per diminutivo di coltello. Al cap. CXXI. Cennino ripete *mella* e non più *mesella*. Se tali voci non hanno origine da' tedeschi, i quali allora, come adesso, facevano molto commercio di ferri lavorati, non saprei donde derivino. A noi peraltro basta intenderne il significato. Vero è che il monaco Teofilo in descrivendo, al *lib. II. de opere interasili*, lo scalpello, dice: *deinde habeas ferros graciles et latiores, secundum quantitatem camporum, qui sunt in una summitate tenues et acuti, in altera obtusi, qui vacantur* meziel. Forse questa voce è più vicina a *mesella*.

ogni socor di fuoco; e viene morbido come seta. Poi si butta via l' acqua: fassene come pane: lasciasi asciugare; e di questo gesso si vende poi dalli speziali a noi dipintori. E di questo gesso si adopera ingessare per mettere d' oro, per rilevare, e fare di belle cose.

Cap. CXVII.

Come s' ingessa un' ancona di gesso sottile, e a che modo si tempera.

Come tu hai ingessato di gesso grosso, e raso ben pulito, e spianato bene e dilicatamente, togli di questo gesso sottile; a pane a pane mettilo in una catinella d' acqua chiara: lascialo bere quant'acqua e' vuole. Poi 'l metti a poco a poco in su la pietra proferitica; e, senza mettervi altr' acqua dentro, perfettissimamente il macina nettamente. Poi 'l metti in su un pezzo di panno lino, forte e bianco; e così fa tanto, che n' abbi tratto un pane. Poi il rinchiudi in questo panno, e struccalo bene: chè l' acqua n' esca fuori quanto più si può. Quando n' hai macinato quanto ti fa per bisogno, (che ti conviene avvisarti, per non avere a fare di due ragioni gessi temperati, che non ti gitterebbe buona ragione) abbi di quella medesima colla, di che hai temperato il gesso grosso. Tanta se ne vuole fare per volta, che temperi il gesso sottile e grosso. E vuole essere il gesso sottile temperato meno che il gesso grosso. La ragione; chè per il gesso grosso è tuo fondamento di ogni cosa: e per tanto il ti viene bene a ragionare, che non potrai struccare tanto il gesso sottile, che qualche poco non vi rimanga di

acqua. E, per questa ragione, fa arditamente una medesima colla. Abbi una pignatta nuova, che non sia unta; e se fusse invetriata, tanto è migliore. Togli 'l pane di questo gesso, e col coltellino il taglia sottile, come tagliassi formaggio: e metti in questa pignatta. Poi vi metti su della colla; e colla mano va disfacendo questo gesso, come facessi una pasta da fare frittelle, pianamente e destramente, che non ti facci spicchi mai. Poi abbi una caldaja d' acqua, e falla ben calda, e mettivi questa pignatta di gesso temperato. E questa ti tiene il gesso caldo, e non bolle: chè se bollisse, si guasterebbe. Quando è caldo, togli la tua ancona; e, con pennello di setole grossetto e bene morbido, intingi in questa pignatta, e pigliane temperatamente, nè troppo nè poco; e danne distesamente una volta su per li piani, e per cornici, e per fogliami. È vero che in questa prima volta, come vai dando, così colle dita e colla palma della mano al tutto va rispianando e fregando su per lo gesso dove il poni; e questo ti fa incorporare bene il sottile col grosso. Quando hai fatto così, ritorna da capo, e danne distesamente una volta di pennello senza fregare più mano. Poi lascialo posare un poco, non tanto che secchi in tutto; e ridanne un' altra volta per l' altro verso, pur col pennello; e lascialo riposare a modo usato. Poi ne dà un' altra volta per l' altro verso: e per questo modo, sempre tenendo il tuo gesso caldo, ne dà in su' panni per lo meno otto volte. In fogliami e altri rilievi si passa di meno; ma in panni non se ne può dare troppo. Questo è per cagione di radere, che si fa poi.

Cap. CXVIII.

Come si può ingessare di gesso sottile, non avendo ingessato prima di gesso grosso.

Ancora si può bene incollare due o tre volte, come da prima ti dissi, e cotali lavoruzzi piccoli e gentili; e darne solo di gesso sottile tante volte, quanto per pratica vedrai che bisogno sia.

Cap. CXIX.

A che modo dei temperare e macinare gesso sottile, da rilevare.

Ancora son molti che macinano il gesso sottile, pur con la colla e con acqua. Questo è buono per ingessare, dove non è ingessato di gesso grosso, che vuol essere più temperato. Questo cotal gesso è molto buono a rilevare foglie e altri lavori, siccome è molte volte per bisogno. Ma quando fai questo gesso da rilevare, mettivi dentro un poco di bolio armenico, tanto che gli dà un poco di colore.

Cap. CXX.

A che modo dei cominciare a radere in piano d' ancona ingessato di gesso sottile.

Quando hai finito d' ingessare (che vuol essere finito in un dì, e, se bisogna, mettivi della notte, purchè tu dia le tue dette ordinate) lascialo seccare senza sole due dì e due notti per lo meno. Quanto

lasci più seccare, tanto è meglio. Abbi una pezza con carbone macinato, legata a modo di balluzza, e va spolverizzando su per lo gesso di questa ancona. Poi, con un mazzo di penne di gallina o d' oca, va spazzando e gualivando questa polvere negra su per lo gesso. E questo, perchè il piano non si può radere troppo perfettamente, e perchè il ferro è piano, con che radi il gesso. Dove levi, riman bianco come latte. Allora ti avvedi dov' è più di bisogno radere.

Cap. CXXI.

Siccome si dee radere il gesso sottile su per li piani; e a che è buona la detta raditura.

Abbi prima un raffietto piano e largo un dito, e gentilmente va intorno intorno al piano radente la cornice una fià (1). Poi va colla tua mella arrotata; piana quanto puoi al mondo; e con leggier mano, non tenendo la detta punta con nessuna sterettezza di mano, la va fregando su per lo piano della tua ancona, spazzandoti dinanzi 'l gesso con le dette penne. E sappi, che questa cotal spazzatura è fine a trarre l' olio delle carte de' libri. E, per lo simile, con tuo' ferretti va radendo cornici e fogliami, e va pulendo siccome fusse uno avorio. E alcuna volta (per fatti e per molti lavori ch' abbi) puoi pulire le cornici e fogliami pur con una pezza lina, bagnata e stincata, fregandola bene su per le dette cornici e fogliami.

---

(1) *Fià*, fiata. Idiotismo.

Cap. CXXII.

Come principalmente si disegna in tavola con carbone, e rafferma con inchiostro.

Essendo ben raso il gesso, e tornato a modo d'avorio; la prima cosa che dei fare, si vuole disegnare la tua ancona, o ver tavola, con quelli carboni di salice, che per addietro t'insegnai a farli. Ma vuolsi legare il carbone a una cannuccia o ver bacchetta, acciocchè stia di lungi dalla figura: chè molto ti giova in nel comporre. E abbi una penna appresso; chè quando alcun tratto non ti venisse ben fatto, che coi peli della detta penna possi torlo via e ridisegnarlo. E disegna con leggier mano, e quivi aombra le pieghe e i visi, come facessi col pennello, o come facessi con la penna che si disegna, a modo si penneggiasse (1). Quando hai compiuto di disegnare la tua figura (spezialmente che sia d'ancona di gran pregio, che n'aspetti guadagno e onore), lasciala stare per alcun dì, ritornandovi alcuna volta a rivederla, e medicare dove fusse più bisogno. Quando a te pare stia presso di bene, che puoi ritrarre e vedere delle cose per altri buoni maestri fatte (chè a te non è vergogna, staccando la figura bene), abbi la detta penna, e va a poco a poco fregandola su per lo disegno, tanto che squasi ti metta giù il disegno; non tanto però, che tu non intenda bene i tuoi tratti fatti. E togli in uno vasellino, mezzo d'acqua chiara, alcuna gocciola d'inchiostro; e, con

(1) *Penneggiare*, per disegnare con penna, è voce bellissima d'arte, ma non registrata ne' vocabolarj.

un pennelletto di vajo puntìo, va raffermando tutto il tuo disegno. Poi abbi un mazzetto delle dette penne, e spazza per tutto il disegno del carbone. Poi abbi un' acquerella del detto inchiostro, e con pennello mozzetto di vajo va aombrando alcuna piega e alcuna ombra nel viso. E così ti rimarrà un disegno vago, che farai innamorare ogni uomo de' fatti tuoi.

Cap. CXXIII.

Siccome dei segnare i contorni delle figure per mettere in campo d' oro.

Disegnato che hai tutta la tua ancona, abbi una agugella mettuda in una asticciuola; e va grattando su per li contorni della figura in verso i campi che hai a mettere d' oro, e i fregi che sono a fare delle figure, e certi vestiri che si fanno di drappo d' oro.

Cap. CXXIV.

Siccome si rilieva di gesso sottile in tavola, e come si legano le pietre preziose.

Oltre a questo, tolli di quel gesso da rilevare, se volessi rilevare fregio o fogliame, o attaccare cotali pietre preziose in certi fregi dinanzi o a Dio Padre, od a nostra Donna, o certi altri adornamenti, che abbelliscono molto il tuo lavoro, e sono pietre di vetro di più colori. Compartiscile con ragione (avendo il tuo gesso in uno vasellino su 'n un testo di cenere calda, e un vasellino di acqua chiara calda: però che spesso ti conviene lavo-

rare il pennello, essendo questo pennello di vajo sottiletto e un poco lunghetto) togliendo bellamente del gesso caldo con la punta del detto pennello, e andare prestamente a rilevare quello che vuoi. E se rilevassi alcune fogliette, disegnale prima come fai la figura, e non ti curare di rilevare molte nè troppe cose confuse: chè quanto fai i tuo' fogliami più chiari, tanto gittano meglio al granare colla rosetta, e possonsi meglio brunire colla pietra. Alcuni maestri sono, che, poichè hanno rilevato quello che vogliono, danno una volta o due di gesso, di quello che hanno ingessato la detta ancona, pur di gesso sottile, con pennelletto morbido di setole. Ma se rilevi poco, a mio parere viene più gentile e più fermo e sicuro lavoro a far senza darne. Sì l' ho per la ragione, che prima t' insegnai, di non dare molte ragioni di tempere di gesso.

C a p. CXXV.

Come dei improntare alcuno rilievo per adornare alcuni spazii d'ancone.

Perchè è ragione di rilevare, te ne dirò alcuna cosa. Di questo tal gesso, o più forte di colla, puoi buttare alcuna testa di leone, od altre stampe stampate in terra o ver in crea. Ungi la detta stampa con olio da bruciare, mettivi di questo gesso ben temperato, e lascialo bene freddare: e poi dal lato della detta stampa sì leva il gesso con punta di coltellino, e soffia forte. Usciranne netta. Lasciala seccare. Poi in alcun adornamento, con questo modo del gesso medesimo che ingessi, e con quello che rilievi, ungi col pennello dove vuoi mettere la detta testa; calcala col dito, e ferma sì per ordine.

Poi tolli del detto gesso, e col detto pennello di vajo, alla parte che rilievi, danne una volta o due su per la detta impronta, e lasciala godere. Va poi con punta di coltellino, se nessuno nocchiolino vi fusse, e tollo via.

Cap. CXXVI.

Come si dee smaltare ciascun rilievo di muro.

Ancora ti dirò del levare in muro. Prima e' son certi lavori di muro ritondi, o foglie, che non si può con cazzuola smaltare. Abbi della calcina ben tamigiata, e sabbion ben tamigiato. Metti in un catino: e, con pennello di setole grosso e con acqua chiara, distempera bene a modo di una pasta; e danne col detto pennello per li detti luoghi più volte. Poi pulisci con cazzuola, e rimarrà bene smaltata. E lavorala fresca e secca, come se' avvisato in lavorare in fresco.

Cap. CXXVII.

Come si rileva con calcina in muro; come rilievi con gesso in tavola.

Ancora della predetta calcina, triata un poco in su la pietra, puoi rilevare in muro ciò che tu vuoi; chè, siccome ti ho detto in tavola, pure nella calcina è un tocco fresco.

Cap. CXXVIII.

Come si fa alcuno rilievo tratto d' impronta di prieta, e come son buoni in muro e in tavola.

Ancora puoi avere una pietra, distagliata di divise di qual ragione che vuoi, e ungere la detta pietra con lardo o sugna. Poi avere dello stagno battuto; e con stoppa alcuna cosa bagna, mettendola sopra lo stagno ch' è sopra la 'mpronta, e battendolo forte con uno magliuolo di saligo quanto puoi. Abbi poi gesso grosso macinato con colla, e con istecca riempi questa cotale stampa. Ne puoi adornare in muro, in cofani, in prieta, in ciò che vuoi; mettendo poi di mordente di sopra lo stagno; e, quando morde un poco, metterlo d' oro fine. Attaccala poi al muro quando è secco, con pece di nave. (1)

Cap. CXXIX.

Come si può rilevare in muro con vernice.

Ancora puoi rilevare in muro. Abbi vernice liquida, mescolata con farina ben triata insieme: e rileva con pennello puntìo di vajo.

---

(1) Pece detta *catrame* :

Cap. CXXX.

Come si può rilevare in muro con cera.

Ancora puoi rilevare in muro con cera istrutta e con pece di nave, miscolate insieme: le due parti cera, la terza pece. Rileva con pennello. Che sia calda.

Cap. CXXXI.

Come si mette il bolio in tavola, e come si tempera.

Ritornando al nostro dire, prima, quando hai finito di rilevare la tua ancona, abbiti bolio armenico, e tollo buono. Accostalo al tuo labbro di sotto; se vedi che si attacchi, quello è fine. Ora ti conviene saper fare la tempera perfetta a mettere di oro. Abbi la chiara di uovo in scodella invetriata, ben netta. Togli una scopa con più rami, tagliata, gualiva; e, come rompessi lo spinace o ver minuto, così rompi questa chiara, tanto che venga piena la scodella d' una schiuma soda, che paja neve. Poi abbi un bicchiere comune, non troppo grande, non tutto pien d' acqua; e mettila sopra la detta chiara della scodella. Lasciala riposare e stillare dalla sera alla mattina. Poi, con questa tempera, macina il detto bolio tanto, quanto più puoi. Abbi una spugna gentile; lava bene; e intignila in acqua ben chiara; premila. Poi, dove vuoi mettere d' oro, va fregando gentilmente con questa spugna non troppo bagnata. Poi con un pennello, grossetto, di vajo, stem-

pera di questo bolio, liquido siccome acqua, per la prima volta; e dove vuoi mettere d' oro, e dove hai bagnato colla spugna, va mettendo di questo bolio distesamente, guardandoti dalle ristate che fa alcuna volta il pennello. Poi sta un pezzetto: rimetti di questo bolio nel tuo vaselletto, e fa che sia la seconda volta con più corpo di colore. E per lo simile modo ne dà la seconda volta. Ancora il lascia stare un poco: poi vi rimetti su nel detto vasello più bolio, e rimetti all' usato la terza volta, guardandoti dalle ristate. Poi vi rimetti nel detto vasello più bolio, e per lo simile modo dà la quarta volta: e per questo modo rimarrà mettudo di bolio. Ora si vuole coprire con tela il detto lavoro, guardandolo, quanto più puoi, dal polvere, e dal sole, e dall' acqua.

Cap. CXXXII.

Altro modo da temperare bolio in tavola, da mettere d' oro.

Ancora si può fare la detta tempera in un altro modo. A macinare il bolio, togli l' albume dell' uovo, e così intero il metti su la pietra proferitica. Poi abbi il bolo spolverizzato: intridilo in questo albume. Poi 'l macina bene, e sottilmente; e, quando ti si risecca infra le mani, aggiungi in su la pietra acqua ben chiara e netta. Poi, quando è ben macinato, temperalo corrente a pennello, pur d' acqua chiara; e, per lo simile modo detto di sopra, ne dà sopra il tuo lavoro quattro volte. Ed è a te più sicuro questo modo che altra tempera, non avendo molta pratica. Cuopri bene la tua ancona, e guardala dalla polvere, come detto ho.

Cap. CXXXIII.

Come si può mettere d' oro con verde terra in tavola.

Ancora secondo che usavano gli antichi puoi fare; cioè impannare di tela a distesa tutta l' ancona, innanzi che ingessi; e poi mettere di oro con verde terra, macinando il detto verde terra, a quel modo vuoi, di queste due ragioni tempere che di sopra t' ho insegnato.

Cap. CXXXIV.

Di che modo si mette l' oro in tavola.

Come viene tempo morbido e umido, e tu voglia mettere d'oro, abbi la detta ancona riversciata in su due trespoli. Togli le penne tue: spazza bene: togli un raffietto: va con leggier mano cercando in campo del bolio. Se nulla puzza, e nocciolo o granellino vi fusse, mandalo via. Piglia una pezza di lesco di panno lino, e va brunendo questo bolio con una santa ragione. Ancora brunendolo con dentello, non può altro che giovare. Quando l' hai così brunito e ben netto, togli un migliuolo, presso pieno d' acqua chiara ben netta, e mettivi dentro una poca di quella tempera di quella chiara dell' uovo. E se fusse niente stantìa, tanto è migliore. Rimescola bene in nel migliuolo con la detta acqua. Togli un pennello grossetto di vajo, fatto di puntole di codole, come dinanzi ti dissi; togli il tuo oro fine; e, con un pajo di mollette pinzette, piglia gentilmente il pezzo dell'

oro. Abbi una cartella tagliata di quadro, maggiore che 'l pezzo dell'oro, scantonata da ogni cantone. Tiella in man sinistra; e con questo pennello, con la man dritta, bagna sopra il bolio tanto, quanto dee tenere il detto pezzo d' oro che hai in mano. E gualivamente bagna: chè non sia più quantità d' acqua, più in un luogo che in un' altro l' acqua sopra il bolio; ma fa che l' oro esca fuori della carta una corda, tanto che la pelletta della carta non si bagni. Or, come hai fatto che l' oro tocchi l' acqua, di subito e presto tira a te la mano con la pelletta. E se vedi che l' oro non sia in tutto accostato all' acqua, togli un poco di bambagia nuova; e leggieri, quanto puoi al mondo, calca il detto oro. E così metti per questo modo degli altri. E quando bagni per lo secondo pezzo, guarda d' andare col pennello sì rasente il pezzo mettuto, che l' acqua non vada di sopra. E fa che soprapponga, con quel che metti, quel ch' è messo, una corda: e prima alitando sopra esso, perchè l' oro s' attacchi in quella parte dove è soprapposto prima. Come hai mettudo da tre pezzi, ritorna a calcare con la bambagia il primo, alitando sopra esso; e dimostreratti se ha di bisogno di niuna menda. Abbi un cuscinello grande come un mattone, o ver pietra cotta, cioè un' asse ben piano, confitto in su un cuojo gentile, ben bianco, non unto, ma di que' che si fa i soratti (1). Chiavalo ben distesamente, e riempi, tra legno e 'l cuojo, di cimatura. Poi in su questo tal cuscinello mettivi su per un pezzo d' oro ben disteso;

---

(1) *Soratti* per usatti, o stivaletti, è voce che non è notata dai vocabolarj.

e con una mella ben piana, taglia il detto oro a pezzuoli, come per bisogno ti fa alle mende che rimangono. Abbi un pennelletto di vajo con punta, e con la detta tempera bagna le dette mende; e così bagnando co' labbri un poco *di cospo* (1) l' asticcinola del pennello, sarà sufficiente pel pezzolino dell' oro a metterlo sopra la menda. Quando hai fornito i pian sì, che a te stia bene di mettervi, sicchè per quel dì il possa brunire (come ti dirò quando hai a mettere cornici o foglie), guarda di cogliere i pezzetti così come fa il maestro che vuole inselliciare la via; acciocchè sempre vadia risparmiando l' oro il più che puoi, facendone masserizia, e cuoprendo con fazzuoli bianchi quell' oro che hai mettudo.

Cap. CXXXV.

Che pietre son buone a brunire il detto oro mettuto.

Quando comprendi che 'l detto oro sia da brunire, abbi una pietra che si chiama lapis amatista: la quale ti voglio insegnare com' ella si fa. E non avendo questa pietra (e migliore è, a chi potesse fare la spesa, zaffiri, smeraldi, balasci, topazi, rubini, e granati; quanto la pietra è più gentile tanto è migliore), ancora è buono dente di cane, di leone, di lupo, di gatto, di leopardo, e generalmente di tutti animali che gentilmente si pascono di carne.

(1) Questa parola sta scritta per lo stesso modo nel codice, ed è inintelligibile. Forse però vuol dire *di sputo*.

Cap. CXXXVI.

Come si fa la pietra da brunire oro.

Abbi un pezzo di lapis amatista, e guarda di sceglierla ben salda, senza nessuna vena, col tiglio suo tutto disteso da capo a piè. Poi vattene alla mola, e arruotala, e falla ben piana e pulita, di larghezza di due dita, o come puoi fare. Poi abbi polvere di smeriglio, e valla bene acconciando senza abbi sagli (1) oppure un poco di schella. Ritonda bene in ne' canti: poi la conmetti in un manicetto di legno con ghiera d' ottone o di rame; e fa che 'l manico sia ben ritondo e pulito, acciocchè la palma della mano vi si posi ben su. Poi dalle il lustro per questo modo. Abbi un proferito ben piano: mettivi su polvere di carbone; e con questa pietra, inforzandola bene in mano siccome brunissi, va brunendo su per lo proferitico; e diviene che la tua pietra si assoda, e diviene ben negra e rilucente che pare un diamante. Allora se ne vuole avere gran guardia, che non si percuota, nè tocchi ferro. E, quando la vuoi adoperare per brunire oro o ariento, tiella prima in seno per cagione che non senta di nessuna umidezza; chè l' oro è molto schifo.

---

(1) *Sagli, oppure un poco di schella*. Qui sono due voci che rendono oscuro il testo. Esse non si trovano ne' vocabolarj. Per me credo doversi intendere a questo modo: *valla bene acconciando così, che non vi rimangano punti salienti*, o *qualche scaglia*. La qual interpretazione deduco dall' usare che ingiunge l' A. lo smeriglio per render la pietra ben piana e liscia. *Sagli* e *schella* saranno state voci della plebe, o del contado.

Cap. CXXXVII.

Come si dee brunire l'oro, o porre rimedii quando non si potesse brunire.

Ora è di bisogno di brunire l'oro, perchè è venuto il tempo suo. Egli è vero che di verno tu puoi mettere d'oro quando vuoi, essendo il tempo umido e morbido, e non alido. Di state, un'ora mettere d'oro, un'altra brunire. Mo sarà egli troppo fresco, e verrà una cagione che si converrà brunire? Tiello in luogo che senta alcuna vampore di caldo, o dell'aiere. Ma, se sarà troppo secco, tiello in luogo umido, sempre coverto; e, quando lo vuoi ben brunire, scuoprilo piano con sentimento: chè ogni piccola fregatura gli dà impaccio. Mettendolo in canove a pie' delle veggie, o ver botti, riviene da brunire. Mo sarà stato otto o dieci dì o un mese, che per qualche cosa non si sarà potuto brunire? Togli un fazzuolo, o ver sciugatojo, ben bianco; mettilo sopra il tuo oro in canova, o dove sia. Poi abbia un altro fazzuolo: bagnalo in acqua chiara, storcilo, e stincalo; premilo, così di sopra, ben diligentemente: aprilo, e distendilo sopra il primo fazzuolo hai mettudo in su l'oro; e *statim* riviene l'oro, e atto a lasciarsi brunire.

Cap. CXXXVIII.

Ora ti mostro il modo di brunire, e per che verso, spezialmente un piano.

Togli la tua ancona, o quel che sia mettudo di oro. Dispianala in su due trespidi (1), o in su panca. Togli la tua pietra da brunire, e fregatela al petto, o dove hai miglior panni che non sieno unti. Riscaldala bene: poi tasta l' oro, se vuole essere ancora brunito: vallo palpone tastandolo sempre con dubbio. Se senti alla pietra niente di polvere, o che scrigioli di niente, siccome farebbe la polvere fra' denti, togli una codola di vajo, e con leggiera mano spazza sopra l' oro. E così a poco a poco va brunendo un piano prima per un verso, poi con la pietra, menandola ben piana, per altro verso. E se alcuna volta, per lo fregare della pietra, t' avvedessi l' oro non essere gualivo come uno specchio; allora togli dell' oro, e mettivene su a pezzo o mezzo pezzo, insieme alitando prima col fiato; e di subito colla pietra a brunirlo. E se t' avvenisse caso, che pure il piano dell' oro isdegnasse, che non venisse bene a tuo modo; ancora per quel modo ve ne rimetti. E, se potesse comportare la spesa, sarebbe perfetta cosa, e per tuo onore, a quel modo rimettere tutto 'l campo. Quando vedrai che sia ben brunito, allora l' oro viene squasi bruno per la sua chiarezza.

---

(1) *Trespidi*, trespoli.

Cap. CXXXIX.

Che oro, e di che grossezza, è buono a mettere per brunire e per mordenti.

Sappi che l' oro, che si mette in piani, non se ne vorrebbe trarrè del ducato altro che cento pezzi, dove se ne trae cento quarantacinque (1): perocchè quel del piano vuole essere oro più appannato. E guarda, quando vuoi conoscere l' oro, quando il comperi, toglielo da persona che sia buon battiloro. E guarda l'oro: chè se 'l vedi mareggiante e tristo, come di carta di cavretto, allora tiello buono. In cornici o in fogliami si passa meglio d' oro più sottile; ma per li fregi gentili delli adornamenti de' mordenti, vuole essere oro sottilissimo e ragnato.

(1) Cennino si lagna che si ritraessero da un ducato o zecchino 145. pezzi d'oro, in luogo di cento, quando fosse a mettere in piani cioè in tavole. Il Vasari, *Introd. alle tre arti ec. cap. XXVIII*, dice che de' tempi suoi se ne ritraevano mille dal valore di sei scudi, tre ducati in circa, compreso l' artificio. Secondo il desiderio di Cennino non se ne avrebbero dovuto tirare da' sei scudi che circa trecento pezzi; ma, secondo l' uso che accenna, se ne tiravano 435. Dunque presso poco la metà di quelli notati dal Vasari. Forse, per ragione di quella maggior spessezza della foglia d'oro, le tavole antiche si dimostrano quasi ricoperte di una lamina. Se il nostro A. avesse assegnata la grandezza de' pezzi, come fa il Vasari che li dice di un ottavo di braccio per ogni verso, si sarebbe potuto fare un più esatto confronto e stabilire un fermo giudicio.

Cap. CXL.

Come dei principalmente volgere le diademe, e granare in su l' oro, e ritagliare i contorni delle figure.

Quando hai brunita e compiuta la tua ancona, a te conviene principalmente torre il sesto: voltare le tue corone o ver diademe: granarle, negli orli, d'alcun fregio: granarle con istampe minute che brillino come panico: adornare d' altre stampe: e granare se vi è fogliami. Di questo di bisogno è che ne vegga alcuna pratica. Quando hai così ritrovato le diademe e i fregi, togli in uno vasellino un poca di biacca ben triata, con un poca di colla temperata; e, con pennello picciolo di vajo, va coprendo e ritagliando le figure del campo, siccome vedrai quelli segnolini, che grattasti colla aguciella, innanzi che mettessi di bolo. Ancora, se vuoi fare senza ritagliare con biacca e pennello, togli i tuo' ferretti, e radi tutto l' oro ch' è di avanzo, o che va sopra la figura: ed è migliore lavoro.

Cap. CXLI. (1)

Come dei fare un drappo d' oro o negro o verde, o di qual colore tu vuoi, in campo d' oro.

Innanzi che entri a colorire, ti voglio mostrare a fare alcun drappo d' oro. Se vuoi fare un mantello o una gonnella o un cuscinello di drappo

(1) Incominciano nel codice a mancare i titoli de'capitoli, che ora da me si suppliscono.

d' oro, metti l' oro con bolio, e gratta le pieghe del vestire con quello ordine che t' ho insegnato a mettere un campo. Poi, se 'l vuoi fare il drappo rosso, campeggia questo tale oro brunito con cinabro. Se bisogna dargli scuro, dagliele di lacca: se bisogna biancheggiallo, dagliele di minio, tutti temperati di rossume d' uovo: non fregando però il tuo pennello troppo frote, nè troppe volte. Lascialo seccare, e dannegli per lo men due volte. E, per lo simile, se gli vuoi fare verde, o negro, come vuoi. Ma se gli volessi fare d' un bello azzurro oltre marino, campeggia prima l' oro con biacca temperata con rossume d' uovo. Quando è secca, tempera il tuo azzurro oltre marino con un poco di colla, e un poco di rossume, forse due gocciole. E campeggia sopra la detta biacca due o tre volte: e lascialo asciugare. Poi, secondo i drappi che vuoi fare, secondo (1) fai i tuo' spolverezzi; cioè dei disegnarli prima in carta, e poi foralli con agucielle gentilmente, tenendo sotto la carta una tela o panno: o vuoi forare in su un' asse di albero o ver di tiglio, questa è migliore che la tela. Quando l' hai forati, abbi (2) secondo i colori de' drappi dove hai a spolverare. S' egli è drappo bianco, spolvera con polvere di carbone legato in pezzuola: se 'l drappo è negro, spolvera con biacca, legata la polvere in pezzuola; *e sic de singulis.* Fa i tuoi modani, che rispondano bene ad ogni faccia.

---

(1) *Qui* dee stare in luogo di *così*.

(2) Qui forse manca *polvere*.

Cap. CXLII.

Come si disegna, si gratta, e si grana un drappo d'oro o d'argento.

Avendo spolverizzato il tuo drappo, abbi uno stiletto di scopa, o di legno forte, o d'osso; punzìo, come stile proprio da disegnare, dall' un de' lati: dall' altro, pianetto da grattare. E colla punta di questo cotale stile va disegnando e ritrovando tutti i tuo' drappi: e coll' altro lato dello stile va grattando, e gittandone giù il colore bellamente, chè non vadi, sfregandolo, l'oro. E gratta qual tu vuoi, o vuo' il campo, o vuo' l' allacciato (1); e quello che scuopri, quello con la rosetta grana poi. E se in certi trattoli non puo' mettere la rosetta, abbi solo un punteruolo di ferro che abbi punta come uno stile da disegnare. E per questo modo cominci a saper fare i drappi d' oro. Se vuoi fare drappo d' ariento, quella medesima ragione e condizione si vuole avere a mettere d' ariento che mettere d' oro. Anche ti dico, se vuoli insegnare ai putti o ver fanciulli a mettere d' oro, fa lor mettere d' ariento, acciò che ne piglino qualche pratica: perchè è men danno.

---

(1) *Allacciato* e *lacci* sono voci veramente così nuove per noi, che si crederebbero errori degli amanuensi, se non fosse l'ultima ripetuta tante volte nel vegnente capitolo, dove al § 2. lo stesso Cennino ne dà la spiegazione dicendo: *granare i lacci cioè i lavori disegnati.* A primo tratto ho creduto che per *allacciato* e *lacci* egli volesse intendere i vestiti o drappi: ma ne' § §. 5. e 7. egli li distingue troppo fra loro. Onde a mio parere sono da intendersi per lacci que'fregi o minori lavori, che si chiamano al presente *accessorj*.

C a p. CXLIII.

In qual modo si fa un ricco drappo d' oro o d' argento o di azzurro oltra marino, e come lo si fa di stagno dorato in muro.

Ancora, volendo fare un ricco drappo d'oro, sì è da rilevare, con foglie o con pietre legate di più colori, quel vestire che vuoi fare; mettere poi a distesa d' oro fine; e poi granare quando è brunito.

Ad idem, mettere tutto il campo d' oro, brunirlo, disegnarvi su il drappo che vuoi fare, o cacciagioni, o altri lavori. Poi granare il campo; granare lacci, cioè i lavori disegnati.

Ad idem, mettere il campo d' oro, brunirlo, e granarlo a rilievo.

Ad idem, mettere il campo d' oro, disegnarvi il lavoro che vuoi, campeggiare ne' campi d' un verde rame ad olio (1); due volte aombrando alcuna piega; poi universalmente a distesa darne sopra i campi, e sopra i lavori gualivamente.

Ad idem, mettere il vestire d' argento: disegnare il tuo drappo quando hai brunito (chè così s' intende sempre campeggiare il campo) o vero lacci, di cinabro temperato pur con rossume d' uovo. Poi di una lacca fine ad olio ne dà una volta o due sopra ogni lavorìo, siccome laccio in campo.

Ad idem, se vuoi fare un bel drappo d' az-

(1) Questo cap. rischiara grandemente la storia dell' arte, e toglie ogni dubbio intorno le vecchie pitture a tempera sulle tavole, e tronca la quistione intorno all' uso del dipignere a olio, siccome ho più distesamente notato nella prefazione.

zurro oltre marino, metti il tuo vestire d' ariento brunito: disegna il tuo drappo: metti, o vuoi i campi o vuoi i lacci, di questo azzurro temperato con colla. Poi a distesa gualivamente ne dà sopra i campi, e sopra i lacci; ed è un drappo avvellutato.

Ad idem, campeggia i vestiri. La figura, di quel colore che vuoi, aombrala. Togli poi un pennello di vajo sottile, ed i mordenti. Spolverato che hai, secondo vuoi fare i drappi e lacci, lavora di mordenti, come innanzi te ne tratterò. E questi mordenti puoi mettere ad oro od ariento; e rimangon belli drappi, spazzandoli e brunendoli con bambagia.

Ad idem, avendo lavorato di qual colore tu vuoi, siccome ho detto qui di sopra; e volendolo fare cangiante, va lavorando sopra l' oro di che colore ad olio tu vuoi, pur che svarii dal campo.

Ad idem in muro; metti il vestire di stagno dorato: campeggialo del campo che vuoi: spolvera: lavora: e gratta il drappo con lo stile del legno, temperati i colori sempre con rossume d' uovo. E sarà assai bel drappo, secondo muro. Ma di mordenti puo' tu lavorare così in muro come in tavola.

Cap. CXLIV.

In qual modo si contraffà in muro il velluto, o panno di lana, e così la seta, in muro e in tavola.

Se vuoi contraffare un velluto, fa il vestire, temperato con rossume, di quel colore che vuoi. Poi con pennello di vajo va facendo i peluzzi, come

istà il velluto, di color temperato ad olio. Fa i pelucci grossetti. E per questo modo puo' fare velluti negri, rossi, e di ciascun colore, temperando nel detto modo. Egli è alcuna volta a fare parere in muro un riverscio, o un vestire, che paja propio panno di lana. E per tanto, quando hai smaltato pulito e colorato, riserbati, quello che vuoi fare, di dietro; e abbi tanta assicella piana, poco maggiore di una tavola da giucare; e, con sprizzando acqua chiara col pennello nel detto o su per lo detto luogo, va rimenando a tondo con questa assicella. La calcina vien ruvida e mal pulita. Lasciala stare, e coloriscila come sta, senza pulire; e parratti proprio panno, o ver drappo di lana.

Ad idem, se vuoi fare drappo di seta, o in tavola o in muro, campeggia di cinabro, e pallia o ver vitica di minio. O ver palliar di sinopia scura o pallida, o di cinabro o di giallorino, in muro; e in tavola, d' orpimento o di verde, o vuoi di qual colore tu vuoi. Campeggia scuro, e pallia a chiaro.

Ad idem, in muro in fresco: campeggia d' indaco, e pallia d'indaco e bianco sangiovanni mescolato insieme. E se di questo colore vuoi lavorare in tavola o in palvesi, miscola l' indaco con biacca temperata con colla; e per questo modo puoi fare de' drappi assai e di più ragioni, secondo tuo intelletto, come di ciò ti diletti.

Cap. CXLV.

Come si colorisce in tavola, e come si temperano i colori.

Credo che per te medesimo tanto intelletto arai con la tua pratica, che per te medesimo t' insegnerai, veggendo questo modo, sapere lavorare pulitamente di drappi di più maniere. E, per la grazia di Dio, è di bisogno che veniamo al colorire in tavola. E sappi che 'l lavorare di tavola è propio da gentiluomo; chè con velluti in dosso puoi fare ciò che vuoi. Ed è vero che il colorire della tavola si fa proprio come ti mostrai a lavorare in fresco, salvo che tu svarii in due cose. L' una, che ti conviene sempre lavorare in vestiri e casamenti, prima che visi. La seconda cosa si è, che ti conviene temperare i tuoi colori sempre con rossume d' uovo, e ben temperati: sempre tanto rossume quanto il colore che temperi. La terza si è, che i colori vogliono essere più fini, e ben triati siccome acqua. E, per tuo gran piacere, sempre incomincia a lavorare vestiri di lacca, con quel modo che in fresco ti ho mostrato; cioè lascia il primo grado del suo colore, e togli le due parti colore di lacca, il terzo di biacca. E da questo, temperato egli è, ne digrada tre gradi, che poco svarii l' uno dall' altro: temperati bene, come t' ho detto, e dichiarati sempre con biacca ben triata. Poi ti reca la tua ancona innanzi: e sempre fa che con lenzuolo la tegni coverta, per amor dell' oro e de' gessi, chè non si danneggiano dalla polvere; e che i lavori tocchino bene nette le mani. Poi piglia un pennello mozzetto di vajo, e incomincia a dare il colore scuro, ritrovando le

pieghe in quella parte dove dee essere lo scuro della figura. E all' usato modo piglia il colore di mezzo; e campeggia i dossi e rilievi delle pieghe scure, e comincia col detto colore a ritrovare le pieghe del rilievo, e inverso il lume della figura. Poi piglia il colore chiaro, e campeggia i rilievi e i dossi del lume della figura: e per questo modo ritorna da capo alle prime pieghe scure della figura col colore scuro. E così, come hai incominciato, va più e più volte coi detti colori, mo dell' uno e mo dell' altro, ricampeggiandoli, e riconmettendoli insieme con bella ragione, sfumando con delicatezza. E di questo hai tempo a poterti levare dal lavorìo, e per qualche spazio riposarti e ritornarti in su 'l detto lavorìo che abbi in tavola. Vuol essere lavorato con gran piacere. Quando hai finito di campeggiare bene, e di conmettere i detti tre colori; del più chiaro fa un altro più chiaro, lavando sempre il pennello da colore all' altro. E di questo più chiaro fanne un altro più chiaro, e fa che poco svarii dall'uno all' altro. Poi tocca di biacca pura, temperata come detto è; e toccane sopra i maggiori rilievi. E così di mano in mano fa degli scuri, per fin che tocchi ne' maggiori scuri, fatti di grado in grado. Così gli metti in tuo' vasellini di grado in grado, acciocchè non erri del pigliarne uno per un altro. E, per lo simile, d' ogni colore che vuoi colorire tienne questo modo, o vuoi rossi, o bianchi, o gialli, o verdi. Ma se volessi fare un bel colore bisso (1), togli lacca ben fina e azzurro oltra

---

(1) *Bisso*. Il nostro codice ha quasi sempre *biffo*; ma io ho rigettata questa lezione, perchè *biffo* non ha significato veruno, nel mentre che *bisso* può averne in materia di colori, siccome più

marino ben fine e sottile; e di questo mescuglio con la biacca fa i tuo' colori, di grado in grado sempre temperandoli. Se vuoi fare un vestire con

---

innanzi dimostrerò. Egli è vero che il *bisso* era lino, o stoffa finissima di lino, di che parla Plinio *lib.* 19 *cap.* 1., e la chiama delizia delle matrone, che la comperavano a peso d' oro. Il qual lino, soggiung' egli, nasceva presso Elea nell' Acaja. E lo stesso afferma Pausania nelle *cose eliache*. Filostrato credeva che nascesse in India sopr' alberi simili nel tronco al pioppo, e nelle foglie a' salici, equivocando forse co' salici babilonesi; ma lo disse sul testimonio di Ariano e di Apollonio. Il Rodigino *cap.* 8. 25. e Aristofane nella Lisistrata, e altri autori, ricordano il *lino bisso*. Gl' interpreti però di Suida e di Teocrito l' hanno per un genere di colore: onde dissero *veste bissina*, *tinta in bisso*. E per alcuni altri, siccome nota il Delchampio nelle sue osservazioni a Plinio *pag.* 405. *ed. di Jacop. Crispino* 1631, stimavasi il bisso una lana preziosa del colore dell' oro. Il Telesio pure nel suo *tratt. de colorib.* citato dal Vossio *Etimolog. lat. ediz. di Napoli del Mazzocchi*, alla parola *byssus*, dice essere questo *coloris pene aurei*. Infine il Facciolati alla stessa voce conchiude: *alii byssum esse genus non lini sed coloris lutei ac perlucidi*; *colorem hunc byssinum et byssum dici fieri*, *si cocco tinctum tyrio tingatur. Ed. Patav.* 1726. È dunque il bisso stato creduto per alcuni un colore, e stimo non aver errato nel rigettare la lezione *biffo*. Porto poi opinione, che nominandosi le spesse volte dalle sacre carte il *bisso* vicino alla *porpora*, nulla sia più facile che a' tempi di Cennino si tenessero pel volgo una cosa medesima. La qual' opinione si afforza in vedendo nel *cap. CXLVI. di questo libro*, il seguente passo: e *volendo vestire nostra Donna di una porpora*, *fa il vestire bianco*, *aombrando di un poco di bisso chiaro ec.* Cosa poi fosse questo colore di *bisso*, lo dichiara qui apertamente l' A., ed è perciò che ho voluto annotare tal voce in questo luogo per maggiore intelligenza. Da Plinio poi *lib.* 35. *cap.* 6. vediamo, che a imitare la porpora gli antichi usavano il *purpurisso*. *Floridi* (*colores*), dice, *sunt quos dominus pingenti præstat*; *mi-*

azzurro biancheggiato; per questo modo il dichiara con la biacca; e lavoralo per lo soprascritto modo.

Cap. CXLVI.

Come dei fare vestiri di azzurro, d'oro, o di porpora.

Se vuoi fare un azzurro, cioè un vestire, nè tutto biancheggiato nè tutto campeggiato, togli di tre o di quattro partite di azzurro oltre marino: chè ne troverai di più ragioni, più chiaro l'un che l'altro. E colorisci secondo il lume della figura, come di sopra ti ho mostrato. E per lo detto modo ne puoi fare in muro con la sopraddetta tempera in secco. E se non volessi fare la spesa di queste medesime partite, troverai azzurro della Magna. E se volessi drapparli d'oro, anche il puo'

---

n'um: armenium: cinnabaris: crysocolla: indicum: purpurissum. Al qual passo nota il comentatore: *ut indicum spuma est innatans cortinis in quibus glastum coquitur pannis tingendis, sic purpurissum spuma est collecta effervescente purpura, cum ex ea tinctura conficitur. Loco purpurissi pictores nunc utuntur lacca mixta cum cæruleo.* Lo stesso Plinio *loc. cit.* aggiunge più oltre: *Si* (pictores) *purpuram facere malunt cæruleum sublinunt: mox purpurissum ex ovo inducunt.* E il comentatore a questo passo nota di nuovo: *hodie pictores ex cæruleo sublinunt, deinde laccam inducunt.* Gli antichi pittori imitavano dunque la porpora mesticando il porporisso all' azzurro; e i moderni in mancanza di porporisso usarono la lacca.

Spero quindi aver bastantemente provato e che si debba leggere *bisso* in luogo di *biffo*, e che questa voce fosse a' tempi dell' A. usurpata, comechè impropriamente, in significazione di porpora.

fare. E puoi toccarli con un poco di bisso e nelli scuri delle pieghe e un poco nelle chiare, ritornando gentilmente sopra all' oro, ritrovando le pieghe. E questi tali vestiri ti piacciano forte, e spezialmente in vestiri di Domeneddio. E volendo vestire nostra Donna d' una porpora, fa il vestire bianco, aombrato d' un poco di bisso chiaro chiaro, che poco svarii dal bianco. Drappeggialo d'oro fine, e poi 'l va ritoccando, e ritrovando le pieghe sopra all' oro d' un poco di bisso più scuro: ed è vago vestire.

Cap. CXLVII.

In qual modo si coloriscono i visi, le mani, i piedi, e tutte le incarnazioni.

Fatti che hai e coloriti vestimenti, alberi, casamenti, e montagne, dei venire a colorire i visi: i quali ti conviene cominciare per questo modo. Abbi un poco di verde terra con un poco di biacca ben temperata; e, a distesa, danne due volte sopra il viso, sopra le mani, sopra i pie', e sopra i gnudi. Ma questo cataletto vuole essere a visi de' giovani con fresca incarnazione, temperato il letto e le incarnazioni con rossume d' uovo di gallina della città; perchè sono più bianchi rossumi, che quelli che fanno le galline di contado o ville, che sono buoni per la loro rossezza a temperare incarnazioni di vecchi e bruni. E dove in muro fai le tue rossette di cinabrese, abbi a mente che in tavola vuol essere con cinabro. E quando dai le prime rossette, non fare che sia cinabro puro: fa che vi sia un poco di biacca; e così dà un poco di biacca al verdaccio, che di prima aombre. Secondo che

lavori e colorisci in muro, per quel medesimo modo fatte (1) tre incarnazioni, più chiara l' una che l' altra; mettendo ciascuna incarnazione nel suo luogo delli spazj del viso: non però appressandoti tanto all' ombre del verdaccio, che in tutto le ricuopra; ma darle con la incarnazione più scura, alliquidandole, e ammorbidandole siccome un fummo. E abbi, che la tavola richiede essere più volte campeggiata che in muro; ma non però tanto, che io non voglia, che il verde, ch'è sotto le incarnazioni, sempre un poco traspara. Quando hai ridotto le tue incarnazioni, che 'l viso stia appresso di bene, fa una incarnazione più chiaretta, e va ricercando su per li dossi del viso, biancheggiando a poco a poco con dilicato modo, per fino a tanto che pervegna con biacca pura a toccare sopra alcuno rilievuzzo più infuora che gli altri, come sarebbe sopra le ciglie, o sopra la punta del naso. Poi profila gli occhi di sopra un profiluzzo di negro, con alcuno peluzzo (come istà l' occhio), e le nari del naso. Poi togli un poca di sinopia scura, con un miccino di nero; e profila ogni stremità di naso, d' occhi, di ciglia, di capellature, di mani, di pie', e generalmente d' ogni cosa, come in muro ti mostrai; sempre con la detta tempera di rossume d' uovo.

(1) Ti fa.

Cap. CXLVIII.

Il modo di colorire un uomo morto, le capellature, e le barbe.

Appresso di questo parleremo del modo del colorire un uomo morto, cioè il viso, il casso, e dove in ciascun luogo mostrasse lo ignudo, così in tavola come in muro: salvo che in muro non bisogna per tutto campeggiare con verde terra. Pur che sia dato in mezzo tra l' ombre e le incarnazioni, basta. Ma in tavola campeggia all' usato modo, siccome informato ho d' un viso colorito o vivo; e, per lo usato modo, col medesimo verdaccio aombra. E non dare rossetta alcuna, chè 'l morto non ha nullo colore; ma togli un poco d' ocria chiara, e digrada da questa tre gradi d' incarnazione, pur con biacca, e temperali a modo usato; dando di queste tali incarnazioni catuna nel luogo suo, sfummando bene l' una con l' altra, sì in nel viso, sì per lo corpo. E, per lo simile, quando l' hai appresso che coperta, fa di questa chiara un' altra incarnazione più chiara, tanto che riduca le maggiori stremità de' vivi (1) a biacca pura. E così profila ogni contorno di sinopia scura con un poco di nero temperato; e chiamerassi sanguigno. E per lo medesimo modo le capellature (ma non che pajano vive, ma morte) con verdacci di più ragioni. E come ti mostrai più ragioni e modi di barbe in muro, per quel modo fa in tavola; e così (2) fai ogni osso di cristiano, o di creature razionali, fa di queste incarnazioni sopraddette.

---

(1) *De' vivi*, cioè delle carni.

(2) Sottintendi *quando*.

Cap. CXLVIIII.

Come dei colorire un uomo ferito, o ver la ferita.

A fare o ver colorire un uomo fedito, o ver fedita, togli cinabro puro; fa che campeggi dove vuoi fare sangue. Abbi poi un poco di lacca fina, temperata bene a modo usato; e va per tutto aombrando questo sangue o gocciole o fedite, o come si sia.

Cap. CL.

In che modo si colorisce un' acqua o un fiume, con pesci o senza, in muro e in tavola.

Quando volessi fare un' acqua, un fiume, o che acqua tu volessi, o con pesce o senza, in muro o vero in tavola; in muro, togli quel medesimo verdaccio, che aombri i visi in su la calcina; fa i pesci, aombrando con questo verdaccio pur sempre l' ombre in su' dossi, avvisandoti ch' e' pesci, e generalmente ogni animale irrazionale, vuole avere il suo scuro di sopra e 'l lume di sotto. Poi, quando hai aombrato di verdaccio, biancheggia di sotto con bianco sangiovanni, in muro; e in tavola, con biacca; e va facendo sopra i pesci alcuna ombra del medesimo verdaccio, e per tutto 'l campo. E se volessi fare alcuno disvariato pesce, cardalo d' alcune spine d' oro. In secco dare puoi a distesa, per tutto 'l campo, verderame ad olio; e per questo modo ancora in tavola. E se non volessi fare ad olio, togli verde terra o verde az-

zurro, e cuopri per tutto ugualmente; ma non tanto, che non traspai sempre pesci e onde d'acqua. E, se bisogna, le dette onde biancheggiale un poco in muro con bianco, e in tavola con biacca temperata. E questo ti basti al fatto del colorire; e pervegniamo all' arte dell' adornare. Ma prima diremo de' mordenti.

Cap. CLI.

Il modo di fare un buon mordente per mettere d' oro panni e adornamenti.

E' si fa un mordente, il quale è perfetto in muro, in tavola, in vetro, in ferro, e in ciascheduno luogo: il quale si fa in questo modo. (1)

Tu torrai il tuo olio cotto al fuoco o al sole, cotto per quel modo che indietro t' ho mostrato. E tria con questo olio un poco di biacca e di verde rame: e, quando l'hai triato come acqua, mettivi dentro un poco di vernice, e lascialo bollire un poco ogni cosa insieme. Poi togli un tuo vasellino invetriato, e mettivilo dentro, e lascialo godere. E come ne vuoi adoperare, o per panni o per adornamenti, togline un poco in un vaselli-

---

(1) Il Vasari *al cap. XXVIII della introd. alle arti del disegno* parla del mordente di chiara d' uovo, acqua, e bolo armeno, come il migliore per mettere d' oro in tavola, ed è quello insegnato da Cennino al cap. 131. A' tempi del Vasari però non si metteva più d' oro; ed è per ciò che Cennino ne' susseguenti cap. si mostra meglio informato de' mordenti, e dimostra come se ne faccia un' altro coll' aglio.

no, e uno pennello di vajo fatto in un bucciuolo di penna di colombo o di gallina, e fallo ben sodetto e punzìo, e colla punta esca poco poco fuori del bucciuolo. Poi intigni poca cosa della punta in nel mordente, e lavora i tuoi adornamenti e i tuo' fregi. E, come ti dico, fa che 'l pennello non sia mai troppo carico. La ragione: chè ti verrà fatto i tuoi lavori come capelli sottili, ch' è più vago lavoro. Voglia innanzi sentare (1) più a fargli: poi aspetta di dì in dì. Tasta poi questi lavori col dito anellario (2) della man diritta, cioè col polpastrello. E se vedi che piccola cosa morda e tegna, allora togli le pinzette, taglia un mezzo pezzo d' oro fino, o d' oro di metà, o d'ariento (benchè non durano), e mettilo sopra il detto mordente. Calcalo con bambagia: e poi col detto dito va levando di questo pezzo d' oro, e mettendone sopra il mordente che non n' ha. E non far con altro polpastrello di dito: ch'egli è il più gentile che abbi. E fà che le tue mani sien sempre nette: avvisandoti che l' oro, che si mette in su' mordenti, spezialmente in questi lavori sottili, vuo-

---

(1) *Sentare* per sedere é voce che s' usa ne' dialetti veneziano e lombardo. Anche il Boccaccio l'ha usata *nel Filostrato, part. VII. stanza* 48.

„ Dopo che furo in casa ritornati,
„ Dentro una sala soli se n' andaro;
„ Quinci, in faccia dell' un l' altro sentati,
„ Della bella Griseida ragionaro.

Fa maraviglia che nè la crusca, nè altro vocabolario l' abbia mai registrata. Qui è posta in modo figurato.

(2) Per dito anellario qui vuolsi intendere l' indice, perché ne' tempi dell' A. le anella si portavano in questo dito, siccome si vede dalle pitture di quell' età.

le essere il più battuto oro e il più fiebole che possi trovare: chè s' egli è sodetto, non puoi adoperare sì bene che quando l' hai per tutto mettuto d' oro. Se vuoi, il puoi lasciare stare in nell' altro dì. E poi togli una penna, e spazza per tutto: e se vuoi ricoglierlo il detto oro che casca, o vero spazzatura, serbalo: ch' è buona per orefici, o per tua fatti. Poi togli della bambagia ben netta e nuova, e va brunendo perfettamente il tuo fregio mettuto d' oro.

Cap. CLII.

Come puoi temperare questo mordente per mettere più presto d' oro.

Se vuoi che questo mordente, detto di sopra, duri otto dì; innanzi che sia da mettere d' oro, non vi mettere verderame. Se vuoi che duri quattro dì, mettivi un poco di verderame. Se vuoi che 'l mordente sia buono dall' un vespero all' altro, mettivi dentro assai verderame, e ancora un miccino di bolo. E se trovassi che nessuna (1) persona ti biasimasse il verderame, perchè non pervenisse a contaminare l' oro, lasciati dire: chè io l' ho provato, che l' orò si conserva bene.

---

(1) *Nessuna* per *alcuna*: di che abbiamo altri esempj ne' classici.

Cap. CLIII.

Il modo di fare un' altro mordente coll' aglio: e dove sia meglio adoperarlo.

E' un altro mordente, il quale si fa per questo modo. Togli aglj mondi, in quantità di due o tre scodelle o una: pestagli in mortajo: istruccali con pezza lina due o tre volte. Piglia questo sugo, e tria con esso un poco di biacca e di bolo, sottile quanto più puoi al mondo. Poi asuna, mettilo in un vasello, cuoprilo e conservalo: chè quanto più è vecchio e antico, tanto più è migliore. Non torre aglietti nè aglj giovani: togli d'un mezzo tempo. E quando vuoi adoperare del detto mordente, mettine un poco in un vasellino invetriato, e con poca d' orina: e rimena con un fuscellino bellamente tanto, a tuo modo, ch'al detto tuo pennello corra da poterlo abilmente lavorare. E per lo sopraddetto modo, passando mezza ora, il puoi mettere d'oro per lo modo sopraddetto. E questo mordente ha questa natura, che 'l ti aspetta di mettere d' oro mezza ora, un' ora, un dì, una settimana, un mese, un' anno, e quanto vuoi. Tiello pur bene coperto, e guardalo dalla polvere. Questo tal mordente non si difenderebbe nè da acqua nè da umido mai in chiese, dove fusse coperti in mura di mattoni; ma la sua natura è in tavola e in ferro, o dove fusse cosa avessi a vernicare con vernice liquida.

E questi modi di queste due generazioni mordenti ti basti.

Cap. CLIV.

Del vernicare.

A me pare avere detto assai del modo del colorire in muro, in fresco, in secco, e in tavola. Mo suppliremo al modo del colorire, e mettere d' oro, e miniare in carta. Ma prima voglio che vediamo il modo del vernicare in tavola o vero ancona, e qualunque altro lavorìo si fusse; fuori che in muro.

Cap. CLV.

Del tempo e del modo di vernicare le tavole.

Sappi, che 'l più bello e migliore vernicare che sia, si è che quanto più indugi dopo il colorire della tavola, tanto è migliore. E dico bene; indugiando parecchi anni, e per lo meno un e più, ti riesce fresco il tuo lavoro. La ragione: il colorire viene per natura a quella condizione che ha l'oro, che non vuole compagnia d' altri metalli; e per costante hanno i colori, che, quando sono insieme con le loro tempere, non vogliono altro mescuglio d' altre tempere.

La vernice è un licore forte (1), ed è dimo-

---

(1) È veramente da deplorare il silenzio di Cennino intorno la natura di questa tal vernice. Questo cap. però toglie ogni dubbiezza, che pure si aveva se le tavole a tempera fossero o no invernicate. E bene si avvisò il ch. conte Cicognara nella celebre opera *della storia della scultura lib. III. cap. II. vol. I. a facc.* 331. e *seg.* ove sentenziò, che le tempere erano lavorate da que' vecchi maestri

strativo: e vuole in tutto essere ubbidito, e annulla ogni altra tempera. E di subito, come la distendi sopra il tuo lavoro, di subito ogni colore perde di sua forza, e conviegli ubbidire alla vernice, e non ha mai più possanza d' andarsi ricercando con la sua tempera. Ond' egli è buono a indugiare a invernicare più che puoi; chè vernicando, poi ch' e' colori con le loro tempere abbin fatto loro corso, e' divengono poi freschissimi e belli, e stanno i verdanti nella medesima forma sempre. Adunque togli la tua vernice liquida e lucida, e chiara la più che possi trovare. Metti la tua ancona al sole, e spazzala; forbila dalla polvere e da ogni fastidio, quanto più puoi. E guarda che sia tempo senza vento: perchè la polvere è sottile, e ogni volta che 'l vento te la traportasse sopra il tuo lavoro, non potresti bene con abil modo ridurlo a nettezza. Potresti bene essere in certi prati d' erbe, o in mare, chè la polvere non ti potrebbe dare impaccio. Quando hai la tavola riscaldata dal sole, e medesimamente la vernice, fa che la tavola stia piana: e con la mano vi distendi tutta questa vernice, sottilmente e bene. Ma guarti di non andare di sopra all' oro: chè non gli piace compagnia di vernice, nè d' altri licori. Ancora se non vuoi fare con mano, togli un pezzoletto di spugna ben gentile, intinta nella detta vernice; e, rullandola con

---

in più modi di colorire, e distesamente ricoperte di vernice. L'Armenini *lib. II. cap. IX.* descrive molte maniere di vernici, delle quali la più antica dice che fosse fatta d'olio d'abezzo (abete) e di sasso, e data su per le tavole prima riscaldate al sole, e distesa colla mano, siccome qui mostra Cennino. E questa cotal vernice, dice l'Armenini, era sottilissima e lucida.

la mano sopra l' ancona, vernica per ordine, e leva e poni come fa bisogno. Se volessi che la vernice asciugasse senza sole, cuocila bene in prima; chè la tavola l' ha molto per bene a non essere troppa sforzata dal sole.

Cap. CLVI.

Come, in corto tempo, puoi far parere invernicata una pittura.

Per parere che in corto tempo un tuo lavoro paja invernicato, e non sia, togli chiara d' uovo ben rotta con la scopa quanto si può più, tanto che pervenga spuma ben soda. Lasciala stillare una notte. Togli in un nuovo vaselletto quella ch' è istillata: e con pennello di vajo ne dà e dista sopra i tuoi lavori: e parranno vernicati, e ancora sono più forti. Questo cotale invernicare ama molto le figure distagliate, o del legno o di pietra. E vernicare per questo modo i loro visi e mani con loro incarnazioni. E questo basti a dire sopra il vernicare; e diremo del colorire e miniare in carta.

Cap. CLVII.

In che modo dei miniare e mettere d' oro in carta.

Prima, se vuoi miniare, (1) che con piombino disegni figure, fogliami, lettere, o quello che tu vuoi, in carta, cioè in libri; poi conviene che con penna sottilmente raffermi ciò che hai disegnato. Poi ti con-

(1) Va qui sottinteso *conviene*.

viene d' avere d' un colore d' un gesso, il quale si chiama asiso (1), e fassi per questo modo; cioè, abbi un poco di gesso sottile, e un poco di biacca, men che per terza parte del gesso; poi togli un poco di zucchero di Candia, men che la biacca. Tria queste cose con acqua chiara sottilissimamente. Poi 'l ricogli: lascialo seccare senza sole. Quando ne vuoi adoperare per mettere d' oro, tonne un poco, quello che per bisogno ti fa; e disperalo con chiara d' uovo bene sbattuta, come di sopra t' hone insegnato. E tempera con essa questo mescuglio. Lascialo seccare. Poi abbi il tuo oro: e con l'alito, e senza alito, il puo' mettere. E mettendo in su l'oro, abbi il tuo dentello e pietra da brunire, e bruniscilo immantinente; e (2) sotto la carta una tavoletta soda di buono legname, e ben pulita: e quinci su brunisci. E sappi, che di questo asiso puoi scrivere con penna lettere, campi, e ciò che vuoi: ch'è perfettissimo. E innanzi che lo metta d' oro, guarda s' è di bisogno con punta di coltellino raderlo, o spianarlo, o nettarlo di niente: chè alcuna volta il tuo pennelletto pone più in un luogo che in un altro. Di ciò ti guarda sempre.

---

(1) Questa voce non hanno i vocabolarj. Pure si usa in qualche luogo il gesso *asiso*. Il Baldinucci nel suo vocabolario delle arti parla di molte ragioni gessi, ma tace questo. L' Armenini *cap. VIII. del lib. II* dice aver veduto mescicare a' fiamminghi il gesso e la biacca nella stessa proporzione del nostro A.; ma non parla dello zucchero, a cui invece sostituisce l'orpimento: e non dà nome a questa sorte di gesso, ch' egli dice riuscire *molto bene appannato, leggiero, e riguardevole.*

(2) È sottinteso *tieni, o metti, o abbi.*

Cap. CLVIII.

Un altro modo per mettere d'oro in carta.

Se vuoi un' altra maniera d' asiso (ma non è così perfetta, ma è buono a mettere campo d' oro, ma non è da scrivere), togli gesso sottile, e 'l terzo biacca, e 'l quarto bolo orminiaco, con un poco di zucchero. Tria tutte queste cose ben sottilmente con chiara d' uova. Poi all' usato modo campeggia: lascialo seccare. Poi con punta di coltellino radi, e rinetta il tuo gesso. Metti sotto la carta la detta tavoletta, o pietra ben piana; e brunisci. E se caso venisse che non si brunisse bene, quando metti l' oro bagna il gesso con acqua chiara, con un pennelletto di vajo; e quando è secco, brunisci.

Cap. CLVIIII.

Di un colore simile all'oro, il quale si chiama porporina: e in che modo si fa.

Io ti voglio mostrare un colore simile all' oro, il quale è buono in carta di questi miniatori, e ancora in tavola se n' adoprerebbe (ma guardati come dal fuoco d'adoperarlo di questo colore), il quale si chiama porporina (1). Non si avvicinasse a nessun campo d' oro: chè io t' avviso, che se fusse in campo d' oro mettudo, che tenesse di qui a Ro-

(1) Questo colore é l' *oro musivo* descritto dal Marcucci *sag. analit. pag.* 80 e 81.; ma le dosi per farlo, e l'uso di operarlo in pittura, sono diversamente notati dal nostro A.

ma, e quanto mezzo grano di panico fusse d' ariento vivo e toccasse questo campo d' oro, è sufficiente a guastare lo tuo. E migliore rimedio che possi presentemente avere sì è, con punta di coltellino o di agugella fare un fregio sopra il detto oro: e non andrà impigliando (1) più oltre. Questo colore di porporina si fa per questo modo. Togli sale orminiaco, stagno, zolfo, ariento vivo, tanto dell' uno quanto dell' altro: salvo che meno d' ariento. Metti queste cose in una ampolla di ferro, o di rame, o di vetro. Fondi ogni cosa al fuoco; ed è fatto. Poi tempera con chiara d' uovo e con gomma, e mettine a lavorare come ti pare. Se ne fai vestiri, aombra o con lacca o con azzurro o con bisso: sempre i tuo' colori temperati con gomma arabica in carta.

Cap. CLX.

In qual modo si macina l' oro e l' argento, e come si tempera per far verdure e adornamenti, e come si può invernicare il verde terra.

Se vuoi lavorare in tavola, o in carta, o in muro, o dove vuoi, d'oro (ma none in tutto piano, siccome in campo d' oro) o volessi lavorare alcuno albore che paresse degli albori di paradiso, togli i pezzi dell' oro fine, in quantità secondo il lavoro che vuoi fare; o volessi scrive-

(1) L' A. usa in questo luogo la voce impigliare nel senso d' involvere, o invadere, che le danno i vocabolarj.

re con esso, cioè dieci o venti pezzi. Metteli in su la pietra proferitica, e con chiara d'uovo, bene sbattuta (1), tria bene il detto oro; e poi il metti in un vasellino invetriato. Mettivi tanta tempera, che corra o a penna o a pennello; e sì ne puoi fare ogni lavoro che vuoi. Ancora il puoi macinare con gomma arabica in carta: e se fai foglie d'albori, mescola con questo oro un poco di verde, ben sottile macinato, per le foglie scure.

E per questo modo, mescolando con altri colori, puoi fare cangianti a tuo senno. Di questo così fatto oro macinato, o ariento, o oro di metà, tu ne puoi ancor cardare vestiri a modo antico, e farne certi adornamenti, i quali per li altri non molto s'usano, e fannoti onore. Ma, ciò che ti mostro, convien che per te medesimo adoperi sentimento in saper ben guidare.

Troverai alcuni che ti faranno fare in tavole in verde, e vorranno che le vernichi. Dicoti che non è usanza, e non richiede il verde terra; ma tuttavia contentar si vogliono. Or tieni questo modo; cioè, abbi raditura di carta pecorina: bollila bene con acqua chiara, tanto che venga, a una comunal tempera, colla: cioè di questa colla con pennello di vajo grosso gentilmente e leggiermente dà due o tre volte sopra le tue figure o storie, generalmente per tutto dove hai a invernicare. Quando ha' data la detta colla ben chiara e netta, e ben colata due volte, lascialo il tuo lavoro seccare bene per ispazio di tre o di quattro dì. Poi

(1) Il Vasari *al cap. XXVIII loc. cit.*, insegnando a macinare l'oro, non parla della chiara d'uovo nè della tempera, ma dice di prendere miele e gomma. Il Cennini non ammette la gomma che per miniar carte.

va sicuramente con la tua vernice invernicando per tutto, chè troverai che il verde terra vorrà così la vernice come vuol (1) gli altri colori.

Cap. CLXI.

Come, avendo dipinto il viso umano, si lavi e netti dal colore.

Usando l'arte, per alcune volte t' addiverrà avere a tignere o dipignere in carne, massimamente colorire un viso d' uomo o di femmina (2). I tuoi colori puoi fare temperati con uovo; o vuoi, per caleffare, ad oglio o con vernice liquida, la quale è più forte tempera che sia. Ma vorrai tu lavarla poi la faccia di questo colore, o ver tempere; togli rossumi d' uovo, a poco a poco gli frega alla faccia, e con la mano va stropicciando. Poi togli acqua calda bollita con romola (3),

---

(1) *Vuol* per *vogliono*.

(2) Questo cap. ci fa conoscere un modo molto singolare di que' tempi, cioè il dipignere i visi umani non solo a tempera, ma anche ad olio ed a vernice. Per quanto io sappia, nessun altro scrittore ha mai ricordato simile costumanza, la quale può far credere che i pittori in quel tempo fossero chiamati nelle case a tal ufizio. Vero è che ritrovo nel Pandolfini, *del governo della famiglia ed. de' clas. ital. a facc.* 142. 143. *e seg.*, il consiglio da lui dato alla moglie sua di non lisciarsi con *calcine e veleni*, e per ciò usa sempre le frasi *marcire il viso, impiastrarsi, intonacarsi, impomiciarsi ec.*, e dice che la moglie sua vergognava talora di non trovarsi con questa pittura nel viso quand' era con altre donne.

(3) *Romola* per *crusca*, è voce usata nella Romagna dal basso popolo.

o ver crusca, e lavagli la faccia: e poi ripiglia un rossume d'uovo, e di nuovo gli stropiccia la faccia. Avendo poi per lo detto modo dell' acqua calda, rilavagli la faccia. Tante fiate fa così, che la faccia rimarrà di suo colore di prima; non contando di più di questa materia.

Cap. CLXII.

Perchè le donne debbansi astenere dall'usare acque medicate per la pelle.

Egli accaderebbe in servigio delle giovani donne, spezialmente di quelle di Toscana, di dimostrare alcuno colore del quale hanno vaghezza, e usano di farsi belle di alcune acque. Ma perchè le pavane (1) non l'usano, e per non dar loro ragione di riprendermi, e similmente in dispiacere di Dio e di nostra Donna, pertanto mi tacerò. Ma ben ti dico, che volere conservare la faccia tua gran tempo di suo colore, usa lavarti con acqua di fontana, di pozzo, o di fiume: avvisandoti che se usi altra manifattura, il volto viene in corto tempo vizzo, e' denti negri, e finalmente le donne invecchiano innanzi il corso del

(1) *Pavana,* voce non registrata ne'vocabolarj. Sembra derivare dal *pavens* latino: onde *pavane* per donne timorate di Dio. I faentini l' usano in senso di paura e d' ebbrezza, e dicono avere una gran *pavana*, cioè una gran paura: e prendere una gran *pavana* invece d' una grande ubbriachezza. È questa voce usata dagli spagnuoli in senso disprezzativo, e significa *sciocco*, *ignorante, melenso*. Esprime pure un certo ballo di quel popolo, detto *pavaniglia.*

tempo, e pervengono le più sozze vecchie che possa essere. E questo basti a dire di questa ragione.

Cap. CLXIII.

Come sia cosa utile l' improntare di naturale.

Ora mai a me pare avere assai detto sopra tutti i modi del colorire. Ti voglio toccare d' un' altra, la quale è molto utile (e al disegno fatti grande onore). in ritrarre e simigliare cose di naturale, la quale si chiama improntare.

Cap. CLXIV.

In che modo s' impronta di naturale la faccia d' uomo o di femmina.

Vuoti avere una faccia d' uomo, o di femmina; e di qual condizione si sia? Tienne questo modo. Abbi il giovane, o donna, o vecchi: benchè la barba o capellatura male si può fare, ma fa che sia rasa la barba. Togli olio rosato e odorifero; con pennello di vajo grossetto ungeli la faccia: mettili in capo o berretta o cappuccio; e abbi una benda larga una spanna, e lunga come sarebbe dall' un' omero all' altro, circondando la sommità del capo sopra la berretta: e cuci l' orlo intorno alla berretta dall' uno orecchie all' altro. Metti in ciascuno orecchie, cioè nel buso, un poco di bambagia: e, tirato l' orlo della detta benda o ver pezza, cucila al principio del collarino; e dà una mezza volta a mezza la spalla; e torna a' bottoni dinan-

zi. E per questo modo fa e cùci ancora dall' altra spalla; e per quel modo vieni a ritrovare la testa della benda. Fatto questo, roverscia l' uomo o la donna in su un tappeto, in su desco, o ver tavola. Abbi un cerchio di ferro largo un dito o due, con alcun dente di sopra in forma d' una sega. E questo cerchio circondi la faccia dell' uomo, e sia più lungo che la faccia due o tre dita. Fallo tenere ad un tuo compagno sospeso dalla faccia, che non tocchi l' aspettante. Abbi questa benda, e tirala intorno intorno: posandolo l'orlo, che non è cucito, a' denti di questo cerchio; e allora fermandolo in mezzo tra la carne e 'l cerchio, acciocchè il cerchio rimanga di fuori dalla benda, tanto che dalla benda al viso intorno intorno abbia due dita, o poco men, siccome vuoi che la impronta della pasta vegna. Dirotti, che quivi l' hai a buttare (1).

Cap. CLXV.

Per qual modo si procura il respirare alla persona, della quale s' impronta la faccia

Ei t' è di bisogno far lavorare a un orafo due cannelle d' ottone o ver d' ariento, le quali sieno tonde di sopra, e più aperte che di sotto, siccome sta la tromba; e sieno di lunghezza squasi una spanna per ciascuna, e grosse un dito, lavorate le più leggieri che puoi. Dall' altro capo di sotto vo-

---

(1) La voce *buttare*, per gettare di metallo, l'adopera anche il Vasari *cap. XI. introd. alle arti* ec. e altrove, ma non la registrano i vocabolarj.

gliono essere frabbicate (1) in quella forma, siccome stanno i busi del naso; e tanto minori, ch' entrino a pelo a pelo ne' detti busi, senza che il detto naso si abbi a aprire di niente. E fa che sieno spessi forate dal mezzo in su con busetti piccoli, e legate insieme, ma da pie', dov' è entrato lo spazio della carne, ch' è dall' un buso del naso all' altro.

Cap. CLXVI.

Come si getta di gesso sul vivo la impronta, e come si leva e si conserva e si butta di metallo.

Fatto questo, l' uomo e la donna fa che stia rivescio: e mettasi queste cannelle in ne' busi del naso, e lui medesimo se le tegna con mano. Abbi apparecchiato gesso bolognese, o vuoi volterrano, fatto e cotto, fresco e ben tamigiato. Abbi appresso di te acqua tiepida in un catino, e prestamente vi metti in su quest' acqua di questo gesso. Fa presto, chè rappiglia tosto; e fallo corsivo nè troppo nè poco. Abbi un bicchiere. Piglia di questa confezione, e mettine e empine intorno al viso. Quando hai pieno gualivamente, riserba gli occhi a coprire di rieto a tutto il viso. Fagli tenere la bocca e gli occhi serrati (non isforzatamente, chè non bisogna) siccome dormissi. E quando è pieno il tuo vano di sopra al naso un dito, lascialo riposare un poco, tanto sia appreso. E tieni a men-

(1) *Frabbicate*, fabbricate: idiotismo.

te, che se questo cotale che impronti fosse di gran fatto (siccome signori, re, papa, imperadori) (1), intridi questo gesso pur con acqua rosa e tiepida; e, ad altre persone, d' ogni acqua di fontana o di pozzo o di fiume, tiepida, basta. Asciutto e secco la tua confezione, togli gentilmente, con temperatojo o coltellino o forbici, intorno intorno la benda che hai cucita: tiragli fuori le cannelle dal naso, bellamente: fallo levare da sedere, o in piè, o impretendosi (2) tralle mani alla confezione, che ha al viso, adattando col viso gentilmente a trarlo fuori di questa maschera o ver forma. Ripolla, e conservala diligentemente.

Fatta tale opera, abbi una fascia da putti, e circonda intorno intorno questa tale forma, in modo che la fascia duo dita avanzi l' orlo della forma. Abbi un pennello di vajo grosso; e, con quell' olio tu vuoi, ugni il vacuo della forma con gran dili-

---

(1) Da questo passo, come dal rimanente di questa parte dell' opera, ricaviamo assai lumi intorno l' arte statuaria di que' tempi. Perocchè le precauzioni da prendersi con personaggi illustri, come insegna Cennino, non possono essere sue invenzioni, ma bensì suggerimenti consigliati dalla sperienza, che egli stesso avea imparato dal suo maestro, e che discendevano a guisa di tradizione in quelle scuole. L' artificio d' improntare una testa e gl' ignudi interi dimostra che la cosa non poteva essere recente. Onde ci convien credere, che Nicola pisano e gli altri scultori fino alla età dell'A. così usassero.

(2) È questo un passo assai difficile a leggersi rettamente. Ho voluto lasciarlo tal quale giace nel codice, onde possano anche altri studiarsi a intenderlo meglio. Non é però cosa di gran fatto; e quanto a me stimo che debbasi leggere nel seguente modo: *fallo levare a sedere, o in piè, tenendosi tralle mani la confezione* ec. perchè quel o *impre* l' ho per ripetizione dell' o *in piè*.

genza, acciocchè non ti venisse per disavventura questo niente. E per lo sopraddetto modo intridi del sopraddetto gesso. E se volessi mescolare dentro polvere di mattone pesto, ne sarà di meglio assai. E col bicchiere e con iscodella piglia di questo gesso, e metti sopra della detta forma; e tiella sopra una panca, acciocchè quando metti su la confezione, che con l' altra mano tu isbatti sopra la panca gentilmente, acciocchè 'l gesso ugualmente abbi cagione di rientrare in ogni luogo, siccome fae la cera nel suggello, e che non faccia nè vesciche nè gallozze. Fatta e ripiena la detta forma, lasciala riposare mezzo dì: o, il più, un dì. Abbi un martellino, e con bel modo va tastando e rompendo la scorza di fuori, cioè quella della prima forma, con sì fatto modo che non si rompa nè naso nè cosa alcuna. E s' è per trovare la detta forma più fiebole a rompere, innanzi che l' empia abbi un pezzo di sega, e segala in più luoghi dal lato di fuori; non che passasse dentro, chè sarebbe troppo male. Interverratti che quando sarà piena, in piccola botta di martellino la spezzerai destramente. Per questo modo arai la effigia, o ver la filosomia, o vero impronta di ciascuno gran signore. E sappi che poi di questa tal forma, poichè hai la prima, tu puoi fare buttare la detta impronta di rame, di metallo, di bronzo, d' oro, d' ariento, di piombo, e generalmente di quel metallo tu vuoi. Abbi pure maestri sofficienti, che del fondere e del buttare s' intendano.

Cap. CLXVII.

Ti dimostra come si può improntare un ignudo intero d'uomo o di donna, o un animale, e gettarlo di metallo.

Sappi che il sopraddetto modo volendo seguitare in più gentile magistero, t'avviso, che puoi l'uomo interamente buttarlo e improntarlo, siccome anticamente si trova di molte buone figure ignude. Onde di mestiero t'è, a volere un uomo tutto ignudo o donna, prima farlo stare in pie' in su 'l fondo di una cassetta, la quale farai lavorare di altezza dell' uomo per infino al mento; e fa che la detta cassa si conmetta in tutto per mezzo dall' un de' lati, e dall' altro per lunghezza. Ordina che una piastra di rame ben sottile sia dal mezzo della spalla, cominciando all' orecchie, per insino in su 'l fondo della cassa: e vada circondando leggiermente senza lisione sì per la carne dello ignudo, non accostandosi alla carne una corda. E sia cavata la detta piastra in su l' orlo, dove si conmette la detta cassa. E per questo modo cava quattro pezzi di piastra, che vegnino a conchiudere insieme, siccome faranno gli orli della cassa. Poi ugni lo 'gnudo: mettilo ritto nella detta cassa: intridi del gesso abbondantemente, con acqua ben tiepida; e sia con compagnia, chè s' empi il dinanzi dell' uomo, che il compagno empia di rieto, acciocchè a un medesimo tempo la cassa vegna piena per infino coperta la gola. Perocchè 'l viso, siccome t'ho mostro, puoi fare di per se. Lascia posare il detto gesso tanto, che sia bene rassodo. Poi apri e sconmetti la cassa, e metti alcuni ingegni e scarpelli tra gli

orli della cassa e le piastre di rame o di ferro che abbi fatto: e aprile, siccome facessi una noce, tenendo dall' un lato e dall' altro i detti pezzi della cassa e della impronta che hai fatta. E moderatamente ne trai fuori lo 'gnudo: lavalo diligentemente con acqua chiara; chè sarà diventata la carne sua colorita come rosa. E a quel modo ancora, quando empiesti la faccia, la predetta forma o vero impronta tu la puoi buttare di ciò che metallo tu vuoi; ma io ti consiglio di cera. La ragione: fa pure che rompa la pasta senza lisione della figura, perchè tu puoi levare ogni ora, e rimendare dove la figura mancasse. Appresso di questo puoi aggiungervi la testa; e buttare, ogni cosa insieme, tutta la persona, e per lo simile di membro in membro. Specialmente puoi sempre trarre cioè un braccio, una mano, un pie', una gamba, un uccello, una bestia, e di ogni condizione animale, pesci, e altri simili. Ma vogliono essere morti, perchè non avriano il senno naturale, nè la fermezza di star fermi e saldi.

Cap. CLXVIII.

Come si può improntare la propria persona, e poi gettarla di metallo.

A questo medesimo ancora ti puoi improntare la persona in questo modo. Fare una quantità o vuoi di pasta, o vuoi di cera, ben rimenata e netta, intrisa siccome fusse unguento, ben morbida; e sia distesa in una tavola ben larga, siccome è una tavola da mangiare. Falla mettere in terra. Favvi distendere su questa pasta o ver cera, di altezza di mezzo braccio. Gittavi su, in quel lato che vuoi, o il dinanzi o il dirietro, o per la-

to. E se la detta pasta o ver cera ti riceve bene, fattene trarre fuora nettamente, tirandoti fuori per lo diritto, chè non sia menato nè qua nè là. Lascia poi seccare la detta impronta. Quando è secca, falla gittare di piombo. E per lo simile modo fa l'altra parte della persona, cioè il contradio di quello che hai fatto. Poi raggiugni insieme, gittala di piombo tutta insieme, o vuoi di altri metalli.

Cap. CLXIX.

Dell' improntare figurette di piombo, e come si moltiplicano le impronte col gesso.

Se volessi improntare figurette di piombo o d'altri metalli, ugni le tue figure, e improntale in cera, e gittale di quel che vuoi. O vero che in tavola ti bisogna alcuna volta alcun rilievo, come e teste di uomini e di lioni o di altri animali, o figurette piccole, lascia seccare la 'mpronta che hai fatto di cera. Poi l' ungi bene con olio da mangiare, o vuoi da bruciare. Abbi il gesso sottile o grosso, macinato con colla un poco forte. Butta di questo gesso caldo sopra la detta impronta. Lascialo freddare. Freddo che è, con la punta del coltello dispartisci un poco di questo gesso della impronta. Poi in su questo spartito soffia bene forte. Ricevi in su la mano la tua figuretta di gesso: e sarà fatta. E per questo modo ne puoi fare assai. E serbatele; e sappi, ch'è migliore farne di verno, che di state.

Cap. CLXX.

Come s' impronta una moneta in cera o in pasta.

Se vuoi improntare sante Lene (1), ne puoi improntare in cera e in pasta. Falle seccare, e poi distruggi del zolfo: fallo buttare nelle dette impronte, e sarà fatto. E se le volessi fare pure di pasta, mescolavi minio macinato, cioè la polvere asciutta mescola con la detta pasta. E falla sodetta a tuo modo, siccome ti pare.

Cap. CLXXI.

Come s' impronta un suggello o moneta con pasta di cenere.

Se volessi improntare suggello o un ducato o altra moneta ben perfettamente, tieni questo modo, e tiello caro, ch' è cosa molto perfetta. Abbi una catinella mezza di acqua chiara, o piena, come tu vuoi. Abbi della cenere mezza scodella. Buttala in questa catinella, e rimenala con la mano. Istà poco; innanzi che l'acqua rischiari in tutto, vuo-

(1) *Santelene*. Antonio Maria Biscioni nelle sue annotazioni al convito di Dante ha scritto intorno le *Santelene*, monete d' oro, d' argento o di rame, che correvano ai tempi dello stesso Dante, siccome i *bisanti* e le *ruote*. Il Biscioni vuole che si dicessero *Santelene* dall' isola di sant' Elena, oggi Santorini nell' Arcipelago, dove si coniavano. Il Cennini qui prende la voce *Santelene* in senso generico per significare qualsivoglia moneta, siccome fece Dante nel luogo annotato. *V. Biscioni, annot. al Convito, ed. di Fir.* 1723. *pag.* 358. *e seg.*

ta di quest' acqua torbidetta in altra catinella ; e fa così più volte , tanto t'avvisi abbi tanta cenere quanto ti fa bisogno. Poi lascia riposare tanto, che l' acqua sia chiara , e che la cenere sia ritornata bene a fondo . Tranne la detta acqua , e asciuga la detta cenere al sole , o come tu vuoi . Poi la intridi con sale distrutto in acqua , e fanne siccome se fusse una pasta (1). Poi sopra la detta pasta impronta suggelli , sante Lene, figurette , monete, e universalmente ciò che desideri d'improntare . Fatto questo , lascia asciugare la detta pasta moderatamente, senza fuoco o sole. Poi sopra la detta pasta buttavi piombo, argento, o di ciò metallo che vuoi ; chè la detta pasta è sofficiente a ritenere ogni gran pondo.

Fine del libro.

Pregando l' altissimo Iddio , nostra Donna , santo Giovanni , santo Luca evangelista e dipintore, santo Eustachio , santo Francesco , e santo Antonio da Padova, ci donino grazia e fortezza di sostenere e comportare in pace i pondi e fatiche di questo mondo ; e appresso di chi studierà il detto libro gli donino grazia di bene studiare , e

---

(1) Il Vasari parla al cap. XI. *della introd. alle tre arti ec.* delle ceneri per gettare di metallo, ma non insegna a farle, e dice: *e quello che è più , alcune terre e ceneri, che a ciò s' adoperano, sono venute in tanta finezza che si gettano d'argento e d'oro le ciocche della ruta, e d' ogni altra sottile erba, o fiore agevolmente ec.*

ben ritenerlo, acciocchè col lor sudore in pace vivere e loro famiglia mantenere in questo mondo per grazia, e finalmente nell' altro per gloria per infinita secula seculorum. Amen.

Finito libro referamus gratia Christi 1437. a dì 31. di lugliò. *Ex stincarum f.*

INDICE

Delle voci nuove, che si hanno in questo trattato (1).

(1) Le voci, che ho qui riunite, potranno servire per la maggior parte ad accrescere il vocabolario delle belle arti del Baldinucci, il quale ha in vero lasciato troppo a desiderare in simile argomento. Non ho voluto aver ragione di molte voci, che sono evidenti idiotismi o corruzioni, e mi bisogna avvertire i lettori che le spesse volte avranno forse in conto d'errori di stampa ciò ch' altro non è che un modo di dire plebeo, di cui si è servito Cennino: sendo io stato il più fedelmente che ho potuto attaccato in tutto al codice ottoboniano, fuori che nell' ortografia. Sarà dunque opera de' principali letterati italiani l'ammettere le voci che crederanno illustri, ed escludere le viete e rozze. E a niuno sarà più onesto di darne sentenza, quanto a que' nobili ingegni del Monti, del Perticari, del Giordani, del Cesari, del Niccolini, e degli altri che si occupano ora della grave materia della lingua nostra.

CARUCCIARE, *forse graffire*, 5.
CATALETTO, *prima mano del colore*, T. d'A., 130.
CHIARE sost. *tinte chiare*, T. d'A., 11.
CHIAREGGIARE, *dar i chiari*, T. d'A., 44.
CODOLA, *dim. di coda*, 54. 113.
COLLO, *forse limbelluccio, ritaglio ec.*, 95.
CONA, *ancona*, 5.
CUSCINELLO, *dim. di cuscino*, 114. 120.
DENTELLO, *brunitojo*, 36. 113.
DIBUSCIARE, *disegnare, schizzare*, T. d'A., 10.
DICHIARARE, *disciogliere, stemperare*, T. d'A., 69. 129.
DIPINTORIA, *pittura*, 2.
DISLINGUARE, *stemperare*, T. d'A., 25.
DISPERARE, *stemperare*, T. d'A., 141.
DRAPPARE, *dipinger drappi*, T. d'A., 129.
DRAPPEGGIARE, *idem*, 130.
FANTASTICHETTO, *dim. di fantastico*, 21.
FERMAMENTO, *base*, T. d'A., 79.
FIGARO, *legno di fico*, 7.
FIORONI, *rosoni*, T. d'A., 79.
FOCORE, *ardore*, 102.
GENIALMENTE, *di genio*, 18.
GRANARE, *granire*, T. d'A., 5. 76. e altr.
GRANELLUZZO, *dim. di grano*, 14.
GRATTARE, *raschiare*, T. d'A., 5. e altr.
GUALIVAMENTE, *egualmente*, 14. 57. e altr.
GUALIVARE, *eguagliare*, 87. 101. e altr.
GUALIVO, *eguale*, 111. e altr.
IMBIANCHEGGIARE, *imbiancare*, 13.
IMPANNARE, *incollare il panno sulla tavola*, T. d'A., 5. 99. 113.
IMPIGLIARE, *accendere*, 32.
INCARNARE, *fare color di carne*, T. d'A., 84.
INCUOJARE, *divenir duro come cuojo*, 14.
INOSSARE, *intonacare di polvere d'osso*, T. d'A., 7.
INOSSATO, *intonacato di polvere d'osso*, T. d'A., 6.
INSELLICCIARE, *selciare*, 115.
INTARMARE, *tarlare*, 57.
LACCI, *vedi allacciato*, T. d'A., 123. 124.
LAVORUZZO, *dim. di lavoro*, 104.
LECCHETTO, *gentile*, 11.
LESCO, *panno di lino grosso*, 99. 113.
LEVARE, *rilevare*, T. d'A., 109.
LIQUIDETTO, *dim. di liquido*, 62.
MACCABEO, *lo stesso che baccadeo*, 16.
MAESTA' (in), *di prospetto*, 9.
MAGAGNANTE, *che ha magagne*, 98.
MAGONE, *stomaco*, 67.
MAREGGIANTE (*aggiunto all' oro battuto*) 119.
MAZZANARIA, *pittura d'ornato*, T. d'A., 79.
MELLA, *ferro da raschiare*, T. d'A., 105. 115.
MELUZZINA, *colorino di mela*, 62.
MESELLA, *lo stesso che* mella, 101.
MIGLIOLO, MIGLIUOLO, MIOLO, MUGLIOLO, *bicchiere*, 14. e altr.
MOZZETTO, *dim. di mozzo*, 10. 11. e altr.
NOCCHIOLINO, *dim. di nocchio*, 109.
ORMINIACO, *Armeniaco*, 142. 143.
PALLIARE, *velare*, T. d'A., 125.
PALPONE, *avv. di palpare*, 118
PAVANA, *pinzocchera*, 146.
POVOLARE, *pioppo*, 98.
PELLETTA, *dim. di pelle*, 114.
PENNEGGIARE, *disegnar colla penna*, T. d'A., 106.

PEZZOLETTO, *dim. di pezzo*, 139.
PEZZUOLA, *color rosso che vien di Levante*, T. d'A., 10. 11.
PINZETTE, *mollette piccole*, 113. 135.
PIZZARE, *attaccare*, 87.
PROFERITICA, *di porfido*, 13. e altr.
PROFERITO, *porfido*, 7. e altr.
PROFILUZZO, *dim. di profilo*, 131.
PROSPERARE. *Dicesi ad una finestra se la luce la illumini più che le altre*, 9.
PUNTIO, e PUNZIO, *appuntato*, 57. 59. 107. e altr.
PUNTOLA, *dim. di punta*, 113.
PUNTOLINA, *dim. di punta*, 12.
RAFFERMARE, *fermare*, T. d'A., 25.
RAFFIETTO, *dim. di raffio*, 105. 113.
RAGNATO, *ag. che si dà all' oro battuto*, T. d' A., 119.
RASPOSO, *ruvido*, 59.
RASSODO, *rassodato*, 152.
RICAMPEGGIARE, *tornare a campire*, T. d'A., 127.
RICERCARE, *studiare i contorni d'un disegno*, T. d'A., 18., e altr.
RICONMETTERE, *riunire di nuovo*, 127.
RILIEVUZZO, *dim. di rilievo*, 131.
RISALGALLO, *risigallo*, 42.
RITAGLIARE, *tratteggiare*, T. d'A., 5. 120
RITRIARE, *triar di nuovo*, 83.
ROMOLA, *crusca*, 145.
ROSETTA, *piccola rotella di ferro da improntare*, T. d' A., 108. 122.
ROSSETTA, *sost.*, *color rosso*, T. d'A., 13. 63. e altr.
RULLARE, *spianare*, T. d'A., 139.
SABBIONINO, *sabbionoso*, 44.
SALIGARO, *legno di salice*, 98.
SALIGO, *salice*, 110.
SCURE, *sost.*, *tinte scure*, T. d'A., 11.
SEGNOLINO, *dim. di segno*, 120.
SENTARE, *soprassedere*, 135.
SESTO, *compasso*, 89. 120
SFUMANTE, *che sfuma*, 15.
SINUOSETTO, *dim. di sinuoso*, 79.
SORATTI, *usatti*, 114.
SPARTITO, *spartimento*, 154.
STAMIGNATO, *stacciato*, 58.
STECCOLINO, *dim. di stecco*, 92.
STRUCCARE, STINCARE, STUCCARE, *spremere*, 51. 102. e altr.
SVARIAZIONE, *diversità*, 35.
SUGOLO, *colla di pasta*, T. d'A., 92.
TAMIGIARE, *setacciare*, 50.
TAMIGIATO, *setacciato*, 109. 149. e altr.
TAMIGIO, *setaccio*, 50.
TEGLIA, *tegghia*, 32.
TEGLIUZZA, *dim. di teglia*, 27.
TERRIGNO, *di terra*, 39.
TRASFORO, *traforo*, T. d'A., 92.
TRATTOLO, *dim. di tratto*, 122.
TRESPIDE, *trespolo*, 118.
TRIARE, *macinare*, T. d'A., 5. e altr.
VALLICELLO, *dim. di vallo*, 39.
VALMENTE, *valentemente*, 2.
VERDANTE, *sost.*, *color verde*, T. d' A., 139.
VERITEVILE, *avv.*, *veritevolmente*, 6.
VIOLANTE, *violetto*, 52.
VITICARE, *velare*, T. d' A., 125.
UGUALIVA, *uguale*, 79.
USUNARE, *adunare*, 54.

DISPOSIZIONE E ORDINE

DELLE COSE

COMPRESE IN QUESTO LIBRO

IMPRIMATUR,

Si videbitur Reverendissimo Patri Mag. Sacri Palatii Apostolici.

C.M.Frattini Archiep.Philippensis Vicesg.

IMPRIMATUR.

Fr. Philippus Anfossi Sac. Pal. Apost. Mag.